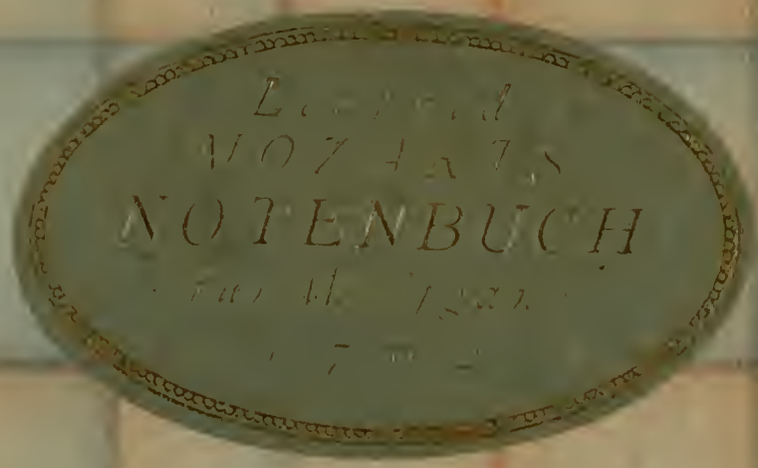
Quarto-W
M
1378
.M68
N67
1922



Z

eine FÄLSCHUNG

NICHT registriert

Quarto
M
378
M68
N7
1922

# LEOPOLD MOZART'S NOTENBUCH

*seinem Sohne*

# *Wolfgang Amadeus'*

*zu dessen siebenten Namenstag*

(1762)

*geschenkt*

*Zum erstenmale veröffentlicht*

*von*

## HERMANN ABERT

*Aufführungsrecht vorbehalten*
*Eigentum des Verlags für alle Länder*

C.F.W. SIEGEL'S MUSIKALIENHANDLUNG (R. LINNEMANN)
LEIPZIG 1922
W. T.

# *I N H A L T*


Seite

SUITE I: Aria / *Gräfe, Oden* — Sonatina del Signor Kirchhoff: Adagio — Vivace — Andante — Allegro — Contentamento . . . . . 1

SUITE II: Schmiede-Courante — Menuet di Melante / *G. F. Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Menuet — Polonoise. Zufriedenheit, Vergnügsamkeit . . . . . 4

SUITE III: Aria / *K. H. Graun, Auserlesene Oden zum Singen beim Clavier* — Mourqui — Menuet — Menuet — Polonoise / *Sperontes, Singende Muse an der Pleiße* . . . . . 6

SUITE IV: „Ich trachte nicht nach solchen Dingen" / *Gräfe, Oden* — March du Bredau — Menuet — Bourrée — Menuet — Scherzo — Polonoise — Mourqui — Jägerlied; *Dreyßer, Dantzbüchlein* — Menuet — Trompeten-Stück . . . . . 8

SUITE V: Aria / *Gräfe* — Musette . . . . . 12

SUITE VI: Aria / *Gräfe, Oden* — Aria / *J. G. Berntgen, Choralbuch* — Fantasia — Allemande — Gavotte — Passepied — Gigue — Trio — Menuet di Mons / *G. F. Telemann, Sept fois sept et un menuet* . . . . . 13

SUITE VII: Aria — Menuet — March — Sarabande — Menuet — Menuet — Menuet / *Sperontes, Singende Muse an der Pleiße* — Polonoise 16

SUITE VIII: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet — Fantasia — Menuet — Mourqui — Angloise . . . . . 19

SUITE IX: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet di Sigr. Bach — March di Sigr. Bach — Menuet di Sigr. Bach — Schwaben-Tanz . . . . . 21

SUITE X: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet — Menuet . . . . . 23

SUITE XI: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet di Telemann / *Sept fois sept et un menuet* — Menuet — Bourrée . . . . . 24

SUITE XII: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet — Menuet — March — Wald-Horn-Stück — Polonoise . . . . . 25

SUITE XIII: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Aria — Allemande — Rigaudon en Rondeau — Fantasia del Sigr. Telemann / *Telemann, Fantaisies pour le clavessin* — Air en Menuet / *Mel. aus „Neue Auserlesene Arien, Menuette und Märsche, mehrenteils von Mr. Telemann"* — Polonoise . . . . . 27

Seite

SUITE XIV: Aria — March — Menuet — Aria — Gigue — Polonoise di Mons. Hassen . . . . . 30

SUITE XV: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Mourqui par Mons. Bosse — Polonoise 33

SUITE XVI: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet — Mourqui — Polonoise 34

SUITE XVII: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet alternativo di Sigr. Balthas. Schmidt — Menuet II — Menuet alternativo di Sigr. Balthas. Schmidt — Trio — Polonoise . . . . . 36

SUITE XVIII: Aria / *Gräfe, Oden* — Mourqui / *Vgl. Joh. Gottl. Berntgen, Choralbuch* — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Menuet — Polonoise . . . . . 37

SUITE XIX: Aria / *Gräfe, Oden* — Aria — Menuet — Menuet — Bourrée . . . . . 40

SUITE XX: Aria / *Gräfe, Oden* — Fantasia — Polonoise — Bourlesq 42

SUITE XXI: Aria / *Gräfe, Oden* — Allegro — Menuet de Bataille — Menuet de Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Polonoise / *J. N. Tischer, Sechs leichte und dabey angenehme Clavier-Parthien* 43

SUITE XXII: Aria — Fantasia — Menuet — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Entrée . . . . . 45

SUITE XXIII: Aria / *Gräfe, Oden* — Allemande — Courante — Sarabande — Menuet — Gigue — Polonoise . . . . . 47

SUITE XXIV: Aria / *Gräfe, Oden* — March — Menuet — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* — Menuet / *J. A. Hasse, Ouvertüre zu Cleotide* — Sarras . . . . . 49

SUITE XXV: Aria / *Gräfe, Oden* — Menuet di Melante / *Telemann, Sept fois sept et un menuet* . . . . . 51

VON DIESEM WERKE WURDEN
550 NUMMERIERTE EXEMPLARE GEDRUCKT
50 EXEMPLARE (NR. I—L) WURDEN AUF HADERNPAPIER GEDRUCKT
UND MIT DER HAND IN HALBPERGAMENT GEBUNDEN
TITEL UND EINBAND ENTWARF WALTER TIEMANN
DIESES EXEMPLAR TRÄGT DIE
NR. 38

# EINLEITUNG

DAS vorliegende Notenbuch, das als Ganzes hier zum ersten Male veröffentlicht wird, ist von Leopold Mozart 1762 seinem Sohne Wolfgang Amadeus zum siebenten Namenstage (31. Oktober) geschenkt worden. Sie befanden sich damals nicht zuhause in Salzburg, sondern mit Wolfgangs Schwester, dem Nannerl, auf ihrer ersten Kunstreise in Wien. Wolfgang hatte eben das Scharlachfieber überstanden. Am 30. Oktober schreibt der Vater an seinen Freund Hagenauer in Salzburg: „Gottlob, nun ist er so gut, daß wir hoffen, er werde übermorgen, wo nicht morgen als an seinem Namenstag, aus dem Bette kommen und das erste Mal aufstehen."

Der kleine Wolfgang mag das Geschenk mit nicht ganz ungemischter Freude betrachtet haben, denn er kannte den Vater und wußte genau, daß ihm dieses Buch nicht bloß zu flüchtiger Durchsicht, sondern zu emsigem Studium in die Hand gegeben wurde. Manches Stück daraus mochte ihm aus seinem bisherigen Unterricht bekannt sein; die fühlbare Verwandtschaft seiner eigenen ersten Kompositionen mit dem Notenbuch legt diesen Gedanken sogar sehr nahe. Für Marianne hatte der Vater 1759 ein ähnliches Notenbuch angelegt, das sich, wenn auch in stark beschädigtem Zustande, erhalten hat und im Salzburger Mozarteum aufbewahrt wird. In dem unsrigen haben wir offenbar das für Wolfgang bestimmte Seitenstück dazu vor uns.

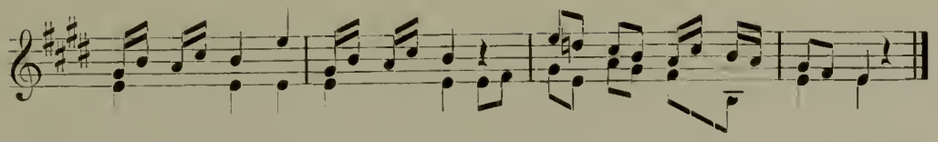
Diese Notenbücher waren keineswegs eine Erfindung L. Mozarts. In jener Zeit, da der musikbeflissenen Jugend noch kein allezeit hilfsbereiter Musikalienhändler zur Verfügung stand, lag es dem Lehrer ob, den Unterrichtsstoff zu beschaffen oder, wie wir dies von Seb. Bach wissen, gar selbst zu komponieren. Auch in der Hausmusik spielten dergleichen Notenbücher eine große Rolle, in die man seine Lieblingsstücke selbst einzutragen pflegte. Wir haben eine ganze Reihe solcher handschriftlicher Sammlungen aus dem 18. Jahrhundert erhalten, von denen die bekanntesten die von Seb. Bach für seine Frau Anna Magdalena und seinen Sohn Wilhelm Friedemann, ferner die Notenbücher der Zeumerin und des Ulmer Studenten Kammerer sind.

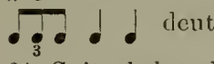
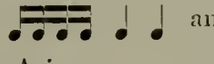
L. Mozart verfolgte mit dem seinigen, gewissenhaft und methodisch wie immer, vor allem pädagogische Zwecke. Der Junge sollte wohl seine Freude an den Stückchen haben, aber dabei auch sein musikalisches Verständnis und seinen Geschmack schärfen und vertiefen. Deshalb ging er von dem Stand der damaligen „leichteren" Klaviermusik aus, der sich für einen Anfänger von selbst darbot, und aus diesem Grunde ist sein Notenbuch, abgesehen von allem andern, als ein treues Spiegelbild der zeitgenössischen Hausmusik von besonderem Reiz.

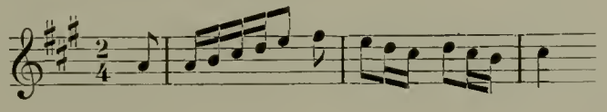
Wir stehen hier in einer Übergangszeit, wo die alte geschlossene Suite mit ihren Tanzsätzen sich aufzulösen und freieren Sätzen, und namentlich der späteren klassischen Sonate Platz zu machen begann. Wohl hatte diese in den ersten Sonatensammlungen Ph. Em. Bachs, wenigstens was Norddeutschland betraf, wichtige Fortschritte gemacht, aber für den siebenjährigen Mozart kam dergleichen schon als zu schwere Kost nicht in Betracht. Er sollte erst die seinem kindlichen Fassungsvermögen entsprechende alte Kunst kennen lernen. Da war nun allerdings die alte strenge Form der Suite, wie wir sie noch in Bachs Französischen Suiten finden, längst abgestorben. Die Vorliebe für den Tanz war geblieben, aber man schloß die Tänze jetzt nicht mehr zu größeren musikalisch-architektonischen Einheiten zusammen, sondern reihte sie in freier Willkür aneinander; der einzelne Tanz wurde wichtiger als die Reihe. Auch traten die alten Typen der Allemande, Courante, Sarabande und Gigue mehr und mehr zurück gegen die Favorittänze der neuen Zeit, an der Spitze Menuett und Polonäse. Was in diesen beiden Tanztypen geleistet und verbraucht wurde, übersteigt alle Begriffe; es scheint, als hätte sich die damalige Zeit besonders an Menuetten überhaupt nicht satt hören können. Daraus erklärt es sich auch, daß sich dieser Tanz, trotz des Widerstandes Ph. Em. Bachs, als einziger Suitensatz auch in das neue Kunstwerk der Sonate und Sinfonie hinübergerettet hat.

L. Mozart war noch zu stark mit der älteren Kunst verwachsen, als daß er sich mit einer willkürlichen Aneinanderreihung von Tänzen zufrieden gegeben hätte; auch wollte er dem Sohne nicht bloß Tänze, sondern, soweit es anging, auch Proben der freien Kunstformen an die Hand geben. So verfiel er auf eine eigentümliche Kompromißform, die offenbar seinem eigenen Kopfe entsprungen ist. Er teilte nämlich seinen Stoff in 25 „Suiten" ein und reihte sie in einer planmäßig gewählten Tonartenfolge aneinander: Cdur, Cmoll, Ddur, Dmoll, Esdur, Edur, Emoll, Fdur, Fmoll, Gdur, Gmoll, Adur, Amoll, Bdur und Hmoll. Dahinter steckt ganz offenbar das Vorbild von Seb. Bachs Inventionen, die genau dieselben Tonarten durchlaufen. Beiden Werken liegt die nämliche pädagogische Absicht zugrunde, den Schüler in die damals gebräuchlichsten Tonarten des Quintenzirkels einzuführen. Alt ist ferner auch die strenge Durchführung der Tonarteneinheit innerhalb der einzelnen Suiten, die höchstens die Moll- oder Durtonart der betreffenden Stufe zuläßt (Cdur neben Cmoll, Gmoll neben Gdur usw.). Verschiedene Anzeichen lassen endlich darauf schließen, daß in L. Mozart noch ein wenn auch bereits stark getrübtes Empfinden

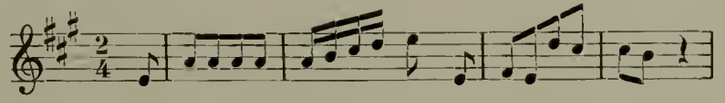
für die innere musikalische Einheit der Suite lebendig war. So beginnt z. B. in der 10. Suite die Aria:



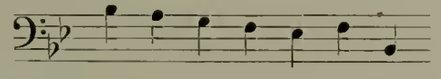
Sie empfängt ihren Charakter durch den auf der Tonika liegen bleibenden Baß, der dann wieder vermittelst der Kadenz IV V 1 zu ihr zurückkehrt, melodisch aber durch das Sichwiegen auf der Quinte, dem schließlich das Absinken auf die Terz folgt. Alles das kehrt im ersten Menuett wieder, in seinen Grundzügen auch im zweiten, während das Trio namentlich jenen „Quintenzauber“ auskostet und in seinem zweiten Teil mit dem Rhythmus  deutlich an den der Aria  anknüpft. In der 21. Suite kehrt das Anfangsmelisma der Arie:



gleich im folgenden Allegro wieder:



und dessen eigensinniges a′ setzt sich dann im „Menuet de bataille“ fort. Ähnliche Zusammenhänge lassen sich auch in vielen anderen Suiten feststellen. Da nun aber L. Mozart, wie wir gleich sehen werden, die Stücke höchstwahrscheinlich nicht selbst komponiert, sondern nur zusammengestellt hat, so ergibt sich daraus, daß er seine Auswahl nicht planlos, sondern mit feinem künstlerischem Instinkt getroffen hat. Am auffallendsten ist dieses musikalische Band in der 23. Suite, der einzigen, die noch die alten vier Grundtänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue bringt, zwischen die beiden letzten ein Menuett einschiebt und dem Ganzen noch die unvermeidliche Polonäse anhängt. Nur diese und die Aria sind selbständig, alle andern bauen sich auf dem alten Baßmotiv



mit seinen verschiedenen Varianten auf, sodaß die Vermutung nahe liegt, daß L. Mozart sie einem und demselben älteren Meister entnommen hat.

Im Übrigen geht es freilich in diesen Suiten bunt genug her. Die Zahl der Sätze schwankt zwischen zwei und elf und auch der Charakter und die Form der einzelnen Sätze sind so verschieden wie nur möglich. Tanztypen wechseln mit freien Kunstformen ab und gleich in die erste Suite hat L. Mozart sogar eine vollständige viersätzige Sonatine des Hallensers Gottfr. Kirchhoff hineingepfropft. Eine stereotype Form zeigen eigentlich nur die Einleitungsstücke, die auffallenderweise alle aufs Klavier übertragene Liedsätze, die große Mehrzahl sogar mit Texten, sind. Diese gesungenen Präludien sind allem Anschein nach ebenfalls eine Errungenschaft L. Mozarts, dem, wie wir aus seiner Violinschule wissen, die Annäherung an die Singkunst als das höchste Ziel der Instrumentalmusik galt.

Nicht minder bezeichnend für den frommen Sinn des Mannes ist die Tatsache, daß sämtliche Gesangstexte geistlicher Natur sind. Mit Gott sollte der Sohn seine Klavierübungen jederzeit beginnen, alsdann mochte die weltliche Muse in ihre Rechte treten.

Die Quelle für die Texte war die „Neue Sammlung geistlicher Lieder“, die der bekannte protestantische Liederdichter Heinrich Ernst, Graf zu Stollberg-Wernigerode 1752 zu Wernigerode herausgegeben hat.* Er ist auch der Dichter aller unserer Texte bis auf Nr. 18, 1, der Christoph Julius Mevius zum Verfasser hat. Diese Vorliebe des strenggläubigen Katholiken Mozart für den stockprotestantischen Poeten erklärt sich aus dem erzrationalistischen Grundcharakter von Beider Wesen. War doch Mozart auch ein großer Verehrer des Stollberg geistig nahe verwandten Gellert. So weit ging er aber doch nicht, daß er zu seinen Texten auch die von Stollberg angegebenen protestantischen Choralmelodien mit übernommen hätte. Diese ketzerischen Weisen erschienen ihm für seinen Sohn doch zu gefährlich und hätten ja außerdem auch schlecht in diese „Suiten“ hineingepaßt. So verfiel er auf einen andern Ausweg, der uns heute zwar barbarisch erscheinen mag, im Jahre 1762 dagegen durchaus nicht als so anstößig empfunden wurde. Er legte nämlich seine Texte einfach weltlichen Melodien unter, die er zum größten Teile aus Joh. Friedr. Gräfes „Sammlung verschiedener und auserlesener Oden“, Halle 1737, 1740 und 1741 entnahm. Unsere Ausgabe gibt stets diese Quelle nebst den für dieses Notenbuch allein in Frage kommenden Komponisten an, den beiden Braunschweigern: Gräfe selbst (1711—1787) und Konr. Friedr. Hurlebusch (1696—1765).

L. Mozart huldigte damit einem Verfahren, das sich in der Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert nach französischem Vorbild seit den Tagen des Sperontes und seiner „Singenden Muse an der Pleiße“ größter Beliebtheit erfreut hatte, der sogenannten Parodie. Nur legte er in den meisten Fällen seine neuen Texte nicht fertigen Klavierstücken

* Vgl. dazu und überhaupt meinen Aufsatz „Leopold Mozarts Notenbuch von 1762“ im Gluckjahrbuch (Leipzig, Breitkopf & Härtel), III. Jahrgang, 1917, S. 51 ff.

unter wie Sperontes, sondern bereits bestehenden Liedkompositionen. In der ästhetischen Wirkung lief allerdings beides auf dasselbe hinaus; man vergleiche da nur einmal den von Gottsched nach einer französischen Vorlage gedichteten Urtext der allerersten Aria bei Gräfe:

Man strebet vergebens die Wahrheit zu finden,
Wofern uns nicht Bacchus die Sinnen erhitzt.
So konnten die Alten die Weisheit ergründen,
Wenn ihnen die Stirne vom Weine geschwitzt.
Ja freilich, vom Trinken erwacht der Verstand;
Das hat schon Hippokrates weislich erkannt,
Der selber verordnet, so wie mich bedünket:
Wohl dem, der sich jährlich ein paar Mal betrinket.

Es hat sich aber außerdem noch herausgestellt, daß auch des Grafen Stollberg Dichtungen Parodien im literarischen Sinne sind, d. h. geistliche Umdichtungen der entsprechenden weltlichen Poesien bei Gräfe. L. Mozart hat demnach bewußt oder unbewußt auf die den literarischen Originalen zugedachten Melodien zurückgegriffen.

Unter diesen Umständen kann natürlich von einer Übereinstimmung von Poesie und Musik für die heutigen Begriffe nicht die Rede sein; als besonders krasse Fälle heben sich die Gesänge Nr. 4, 8 und 13, 8 (beide übrigens nicht am Anfange, sondern in der Mitte der Suiten) heraus. Das ist wirklich Sperontismus schlimmster Art, und man lächelt über die Ironie des Schicksals, das gerade ein Gesangsgenie wie W. A. Mozart mit solchen Eindrücken groß werden ließ.

Schon die Liedsätze offenbaren L. Mozarts starke Hinneigung zur norddeutschen Kunst. Sie ist uns im allgemeinen nichts Neues, war er doch einer der nicht eben zahlreichen süddeutschen Meister, die die tonangebenden Musiker in Leipzig und Berlin rückhaltslos anerkannten; neu aber ist, daß er sich in unserem Notenbuch ersichtlich bestrebt, auch seinen Sohn in dem norddeutschen Kunstideal zu erziehen. Die Annahme ist demnach falsch, der Knabe Mozart sei wesentlich unter den lokalen Musikeindrücken Salzburgs groß geworden, und auf seine ersten Kompositionen fällt aus diesem Notenbuch ein ganz neues Licht. Noch die Vorliebe von „Bastien und Bastienne“ für Tanz-, besonders für Menuettweisen gehört in diesen Zusammenhang.

Denn auch die rein instrumentalen Sätze unseres Buches weisen dieselbe Hinneigung zur norddeutschen Art auf wie die Lieder. Bei einem kleineren Teil davon gibt Mozart selbst die Komponisten an. Unter ihnen steht weitaus an erster Stelle der große Gg. Phil. Telemann (1681—1767)*, in weitem Abstand folgt sein Zeitgenosse Balthasar Schmidt in Nürnberg und der „Signor Bach“, d. h. für die damalige Zeit Ph. E. Bach; der Opernkomponist J. A. Hasse, der genannte Gottfr. Kirchhoff und der nicht näher bekannte „Mr. Bosse“ sind nur mit einer einzigen Nummer vertreten.

Wo kein Komponist genannt ist, dürfen wir aber schwerlich auf L. Mozart selbst raten, denn auch diese Stücke gehören mit seltenen Ausnahmen dem älteren norddeutschen Stile, etwa der Zeit Telemanns an und unterscheiden sich sehr stark von den weit fortgeschritteneren bekannten eigenen Werken L. Mozarts. Zudem ließ sich für eine Anzahl davon die Quelle feststellen. Es sind der alte Sperontes selbst (Nr. 7, 7 und Nr. 3, 5), der Schmalkaldener Joh. Nik. Tischer (Nr. 21, 5), das sächsische Choralbuch von Joh. Gottl. Berntgen (Nr. 6, 2; Nr. 18, 2), C. Hch. Graun (Nr. 3, 1), sowie weitere Stücke von Telemann (Nr. 13, 7), und Hasse (Nr. 24, 9); sie sind des näheren in der Neuausgabe alle vermerkt. Man sieht, es läuft alles auf die norddeutsche Klavier- und Liedkunst der Jahre 1735—1760 hinaus.

Am ehesten könnte man noch bei Stücken wie der „Schmiedecourante“, dem „Trompeten“- und dem „Waldhornstück“ auf L. Mozart als Verfasser raten, denn wir kennen seine Vorliebe für derartige volkstümliche Vorwürfe aus seinen eigenen Werken. Indessen sind solche Stücke auch in den übrigen Sammlungen aus dieser Zeit nichts Seltenes. Es handelt sich um eine besondere, volkstümliche Schicht, die sich durch die kunstmäßigen Stücke nicht verdrängen ließ und in Form von Märschen und volkstümlichen Lied- und Tanzweisen, meist mit besonderen Namen (Jägerlied, Kupferschmied, Husarentanz, Schwabentanz usw.) immer wieder zum Vorschein kommt. In unserer Sammlung gehören hierher das Jägerlied (Nr. 4, 9), die Schmiedecourante (Nr. 2, 1), der Schwabentanz (Nr. 9, 5), das Trompetenstück (Nr. 4, 11) und die Burleske (Nr. 20, 4), in der eine uralte deutsche Volksweise steckt; das erstgenannte läßt sich sogar in Joh. Fr. Dreyßers „Dantz-Büchlein“ von 1720 nachweisen. Auch der größte Teil der Märsche, die wie in anderen Sammlungen den englischen Titel „March“ tragen, stammt von da, so besonders die Perle ihrer Gattung, der frische „March du Bredau“ (Nr. 4, 2).

L. Mozarts Verfasserschaft ist somit auch bei dieser Reihe zum mindesten sehr zweifelhaft; offenbar hat er sich mit der Rolle des Sammlers und Bearbeiters begnügt. Für die musikgeschichtliche Quellenforschung aber eröffnet sich hier noch ein dankbares Feld. Bis jetzt ist es bei etwa einem Drittel aller Stücke (51) gelungen, die Herkunft festzustellen und es steht zu erwarten, daß die Veröffentlichung des ganzen Notenbuches dazu beiträgt, die noch vorhandenen großen Lücken allmählich zu schließen.

Besonders freigebig zeigt sich L. Mozart mit dem Anbringen von Verzierungen, die er zum Teil mit Tinte, zum Teil offenbar nachträg-

* Stets unter seinem modischen Decknamen „Melante“.

lich mit Bleistift vermerkt. Offenbar lag ihm besonders viel daran, den Sohn in diese für die damalige Kunst so überaus wichtige Praxis einzuführen. Auch sie behandelt er ganz im Sinne der Norddeutschen, vor allem Quantz' und Ph. Em. Bachs, sowie seiner eigenen Violinschule von 1756. Schwierigere Probleme stellt sein Notenbuch nicht; besonders häufig erscheint der schleiferartige Vorschlag zwischen zwei Noten, der an die erste davon angebunden ist:

Namentlich die Gesangsstücke sind reich an Manieren. Die vorliegende Ausgabe gibt dabei in der Singstimme die Schreibart des Originals, im Klavierpart dagegen die Ausführung an, sodaß sich auch der Sänger darüber nicht im Unklaren befindet.

Wie alle diese Notenbücher und die gesamte ältere Klaviermusik überhaupt, gibt das Original im wesentlichen nur den (in seltenen Fällen bezifferten) Baß und die Melodie der Oberstimme an und notiert die volle Harmonie nur ausnahmsweise. Die Liedsätze sind nur auf zwei Systemen geschrieben; die rechte Hand des Klavierspielers spielte die Gesangsmelodie einfach mit. Konnten diese Stücke doch nach Belieben gesungen oder gespielt werden. Der Klavierspieler aber hatte die Aufgabe, von sich aus den zweistimmig notierten Satz zur vollen Harmonie zu ergänzen, und es war eines der Hauptziele L. Mozarts bei dieser Sammlung, den Sohn in dieser wichtigen Kunst, die uns heute ganz verloren gegangen ist, zu unterweisen. Für den modernen Spieler hat der Herausgeber diese Ergänzung besorgt, die er jedoch keinesfalls als allgemein verbindlich angesehen wissen möchte; sie soll vielmehr nur ein Vorschlag zur Ausführung sein und ist deshalb auch in kleineren Noten gestochen, sodaß der Spieler jederzeit weiß, was im Original stebt und was moderne Zutat ist. Zu den Zutaten gehören fernerhin auch die meisten Anweisungen über Tempo und Dynamik, sowie über Phrasierung. Mit dynamischen Vorschriften glaubte der Herausgeber besonders sparsam sein zu sollen und hat sich im wesentlichen auf die Angabe der bekannten Echodynamik beschränkt. Gehört es doch nicht zu den geringsten Vorzügen des damaligen Spielers vor dem heutigen, daß er nicht fast bei jeder Note vom Komponisten ans Gängelband genommen wurde, sondern den Ausdruck oder wie man damals sagte, den „Affekt" im Ganzen wie im Einzelnen selber finden mußte.

Bei den Liedsätzen steht rechts oben die Sammlung, der der einzelne entstammt, sowie in Klammern der Name des Komponisten, soweit sich das alles feststellen ließ. Am Schlusse folgt unter dem Beisatz „Stollberg" die betreffende Nummer des gräflichen Gesangbuches. Auch bei den Klavierstücken sind die Quellen, soweit sie dem Herausgeber erreichbar waren, vermerkt.

HERMANN ABERT.

# Suite I.

*Gräfe, Oden II 1739, Nr. 8 (D-dur). Komp. Gräfe.*

Aria. *(Allegretto).*

O möcht' ich dem Her-ren im Grun-de ge - fal-len, den Al - les, was le-bet, als Schöp-fer er - kennt! O sucht' ich nur die-sem zu

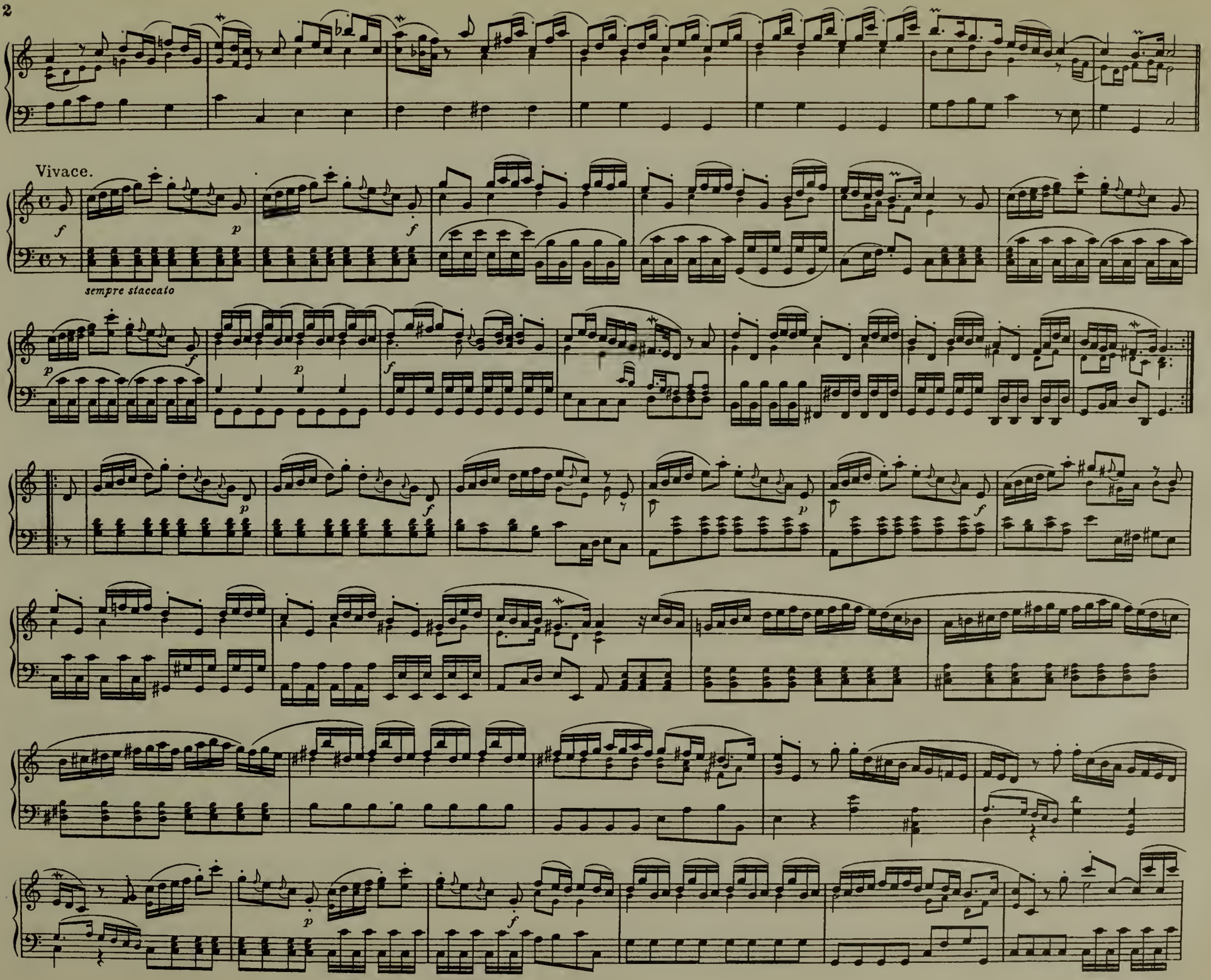
Eh-ren zu wal - len, der sich un-sern Va - ter von E - wig-keit nennt! O se - li - ges Bünd - nis, das e - wig be - steht, wenn Al-les zer-

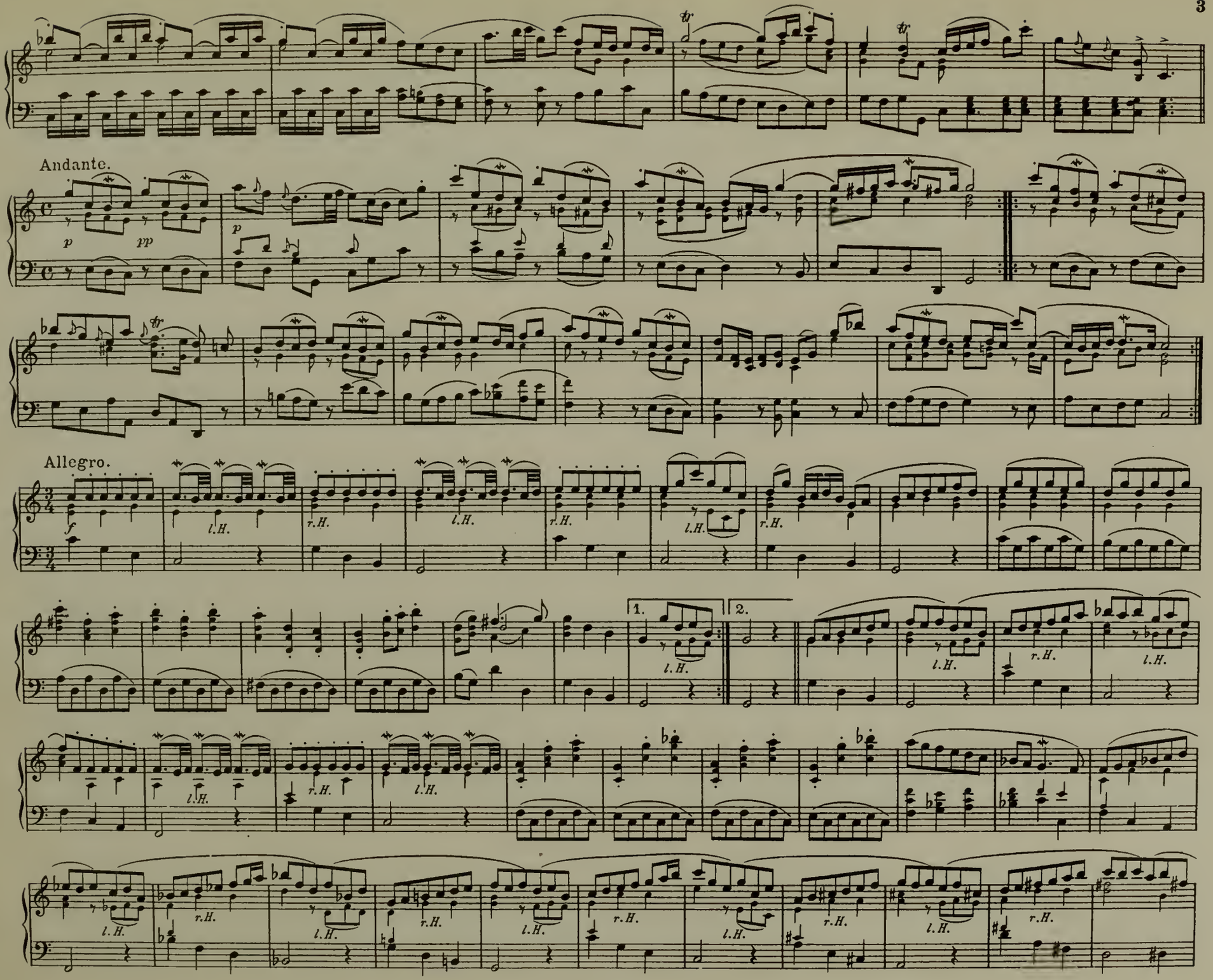
rei - ßet, ver - bren-net, ver-geht, wenn Al-les sich küm-mert, sich äng-stet und quä-let, so hat ein Kind Got-tes was Ed-lers er - wäh-let.

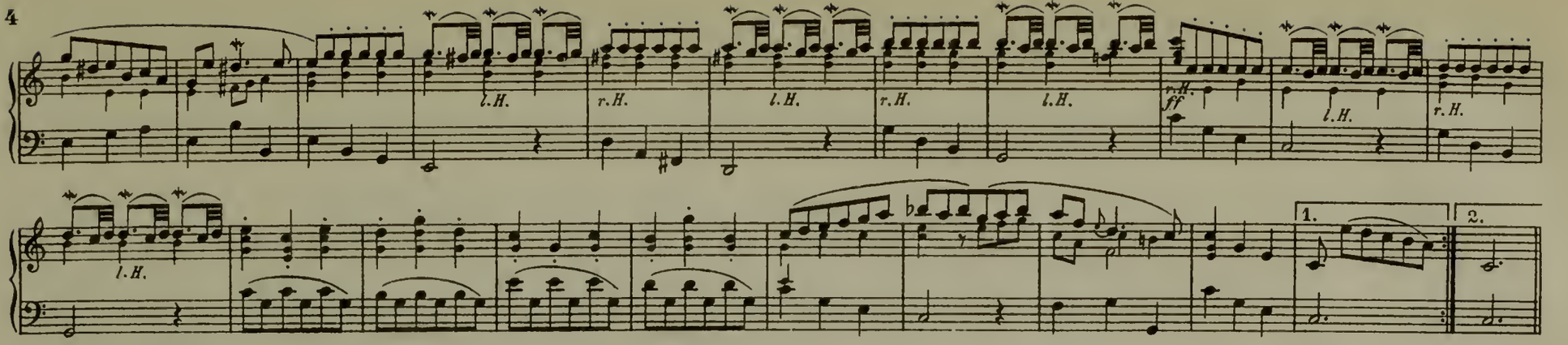
*Stollberg Nr. 617.*

Sonatina del Signor Kirchhoff.

Adagio.

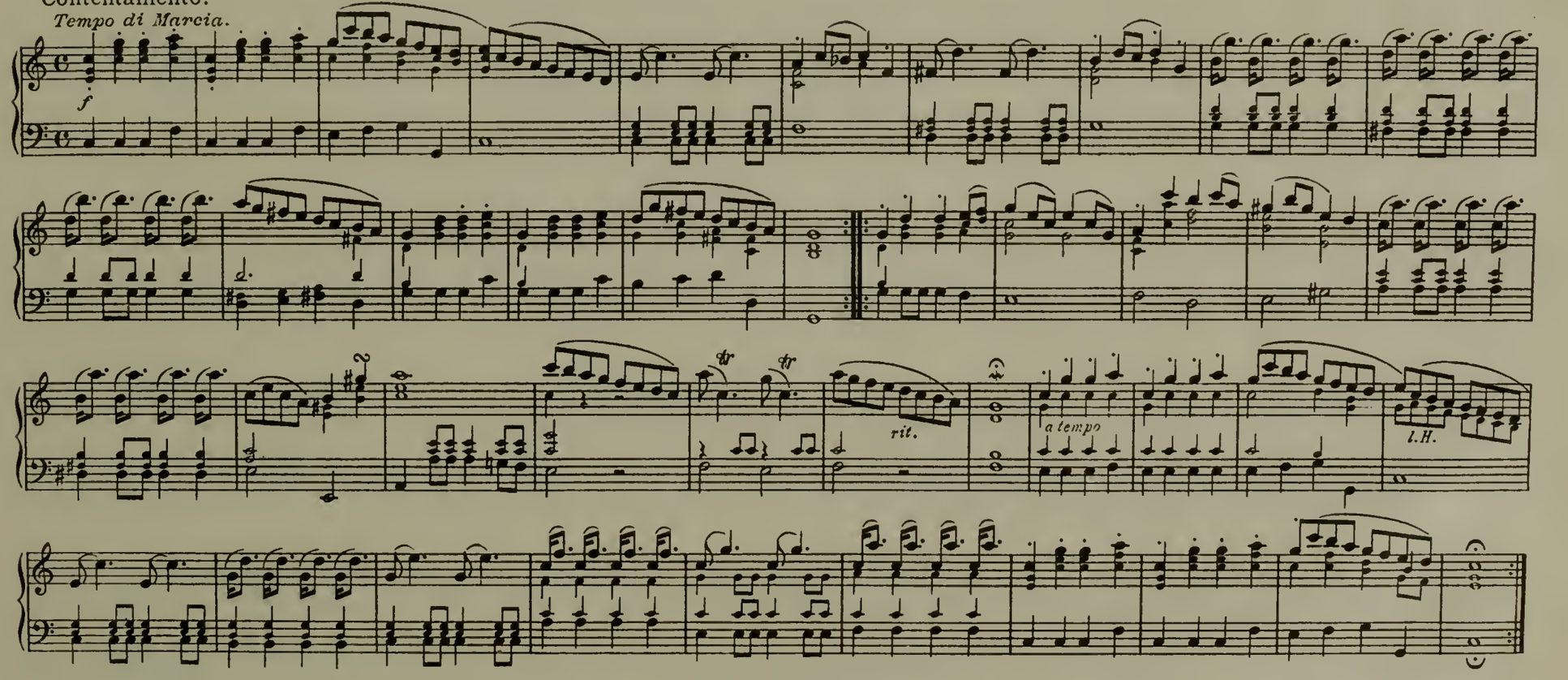

Vivace.
sempre staccato


Andante.
Allegro.
1.
2.




Contentamento.

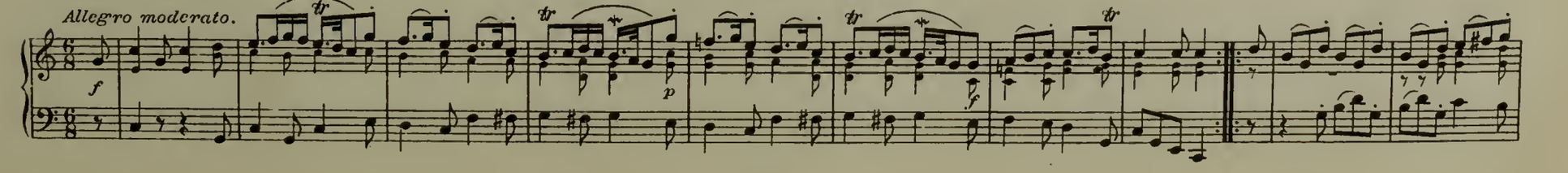
*Tempo di Marcia.*

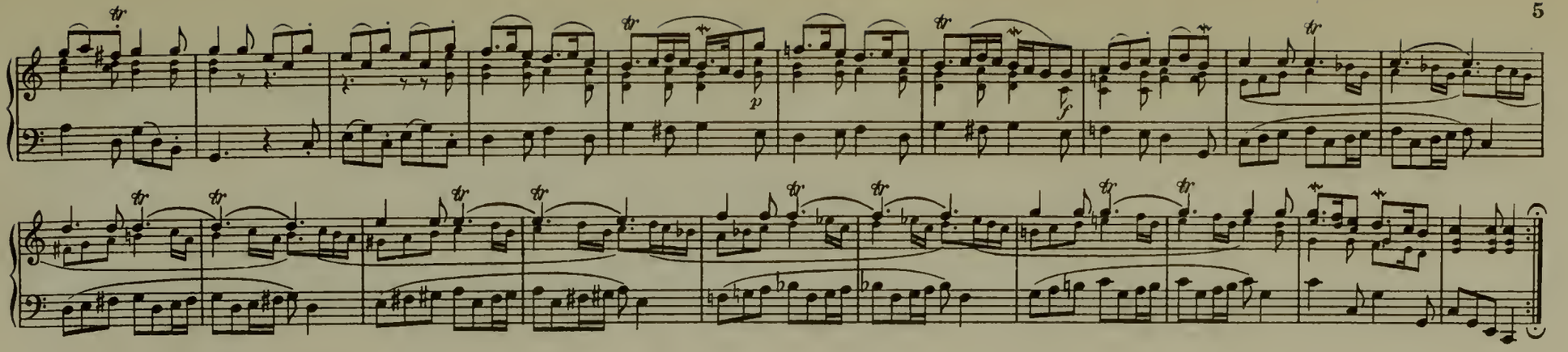



## Suite II.

Schmiede-Courante.

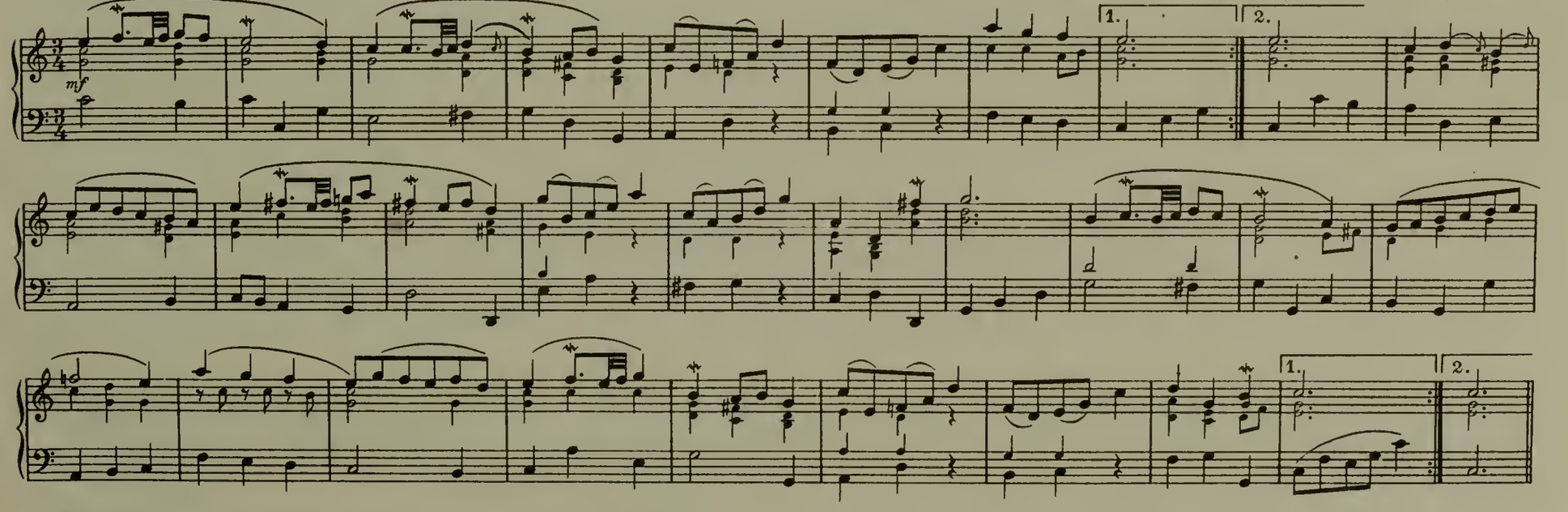
*Allegro moderato.*



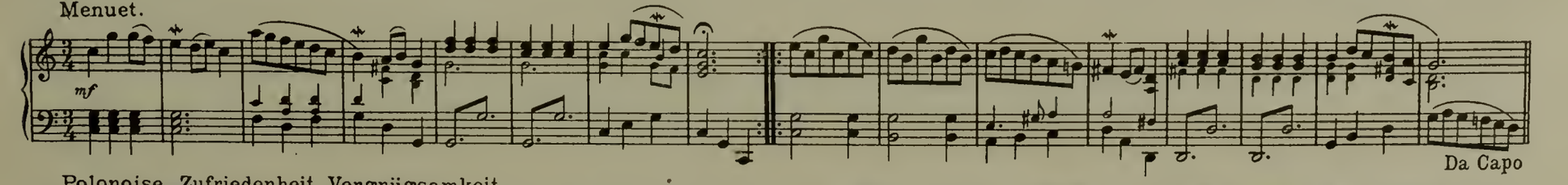


Menuet di Melante. *Moderato.*

*G.F. Telemann, Sept fois sept et un Menuet, Hamburg 1728, C Nr. 16.*

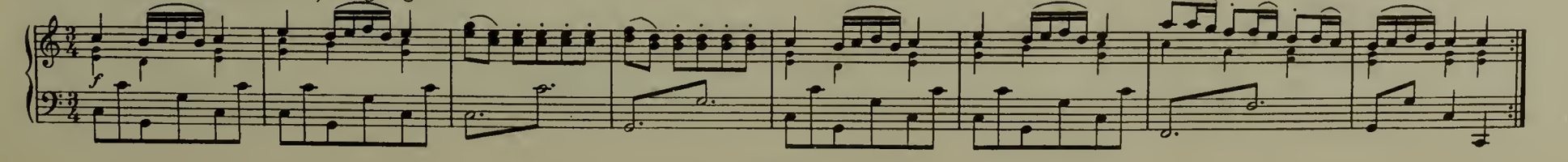


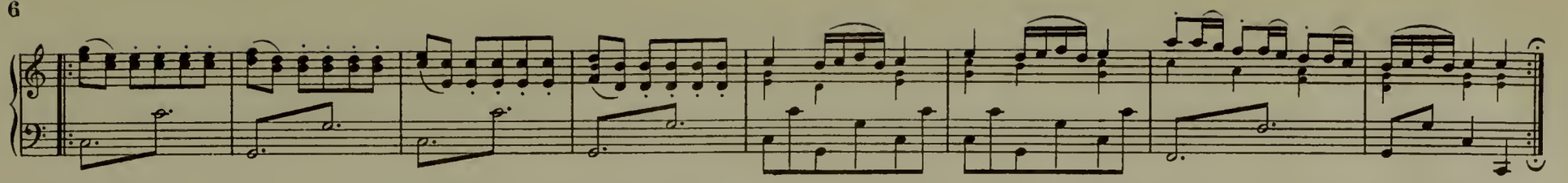
Menuet.



Da Capo

Polonoise. Zufriedenheit, Vergnügsamkeit.





## Suite III.

*K.H.Graun, Auserlesene Oden zum Singen beim Clavier 1764, Nr.21.*

Aria. *Lento.*

Mein Lamm, aus Dei - ner Kreu-zes - - pein, die Dich für mich — ge - quält, kann
ich — wahr - haf - tig ru - hig sein, weil nun der Trost — nicht fehlt.

Da ich — durch Dich — ver - söh - net bin: — so fällt — auch Furcht und Zwei - fel hin.

*Stollberg Nr. 508.*

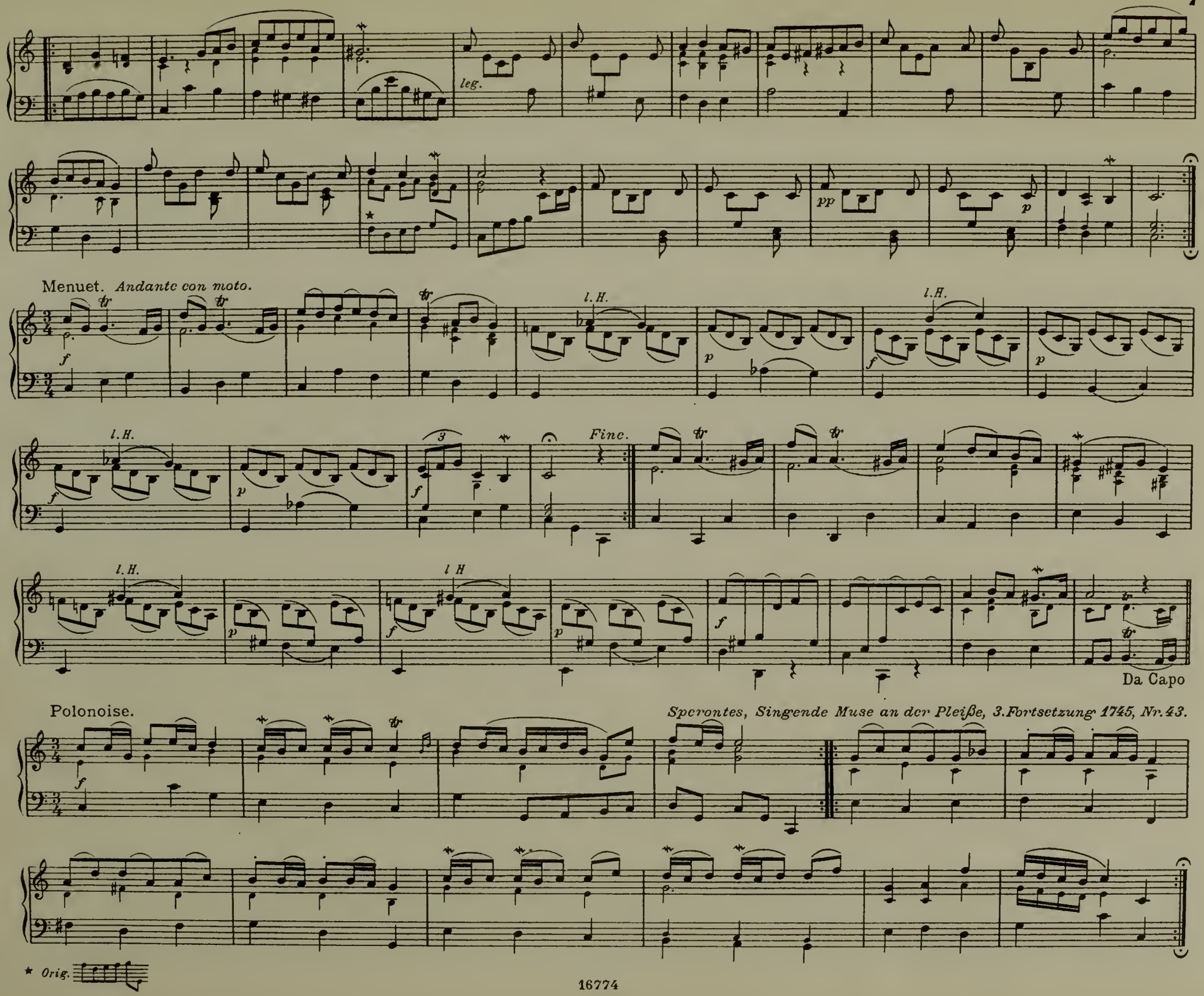
Mourqui. *Allegro.*

*Fine.*

Da capo dal Segno 𝄋

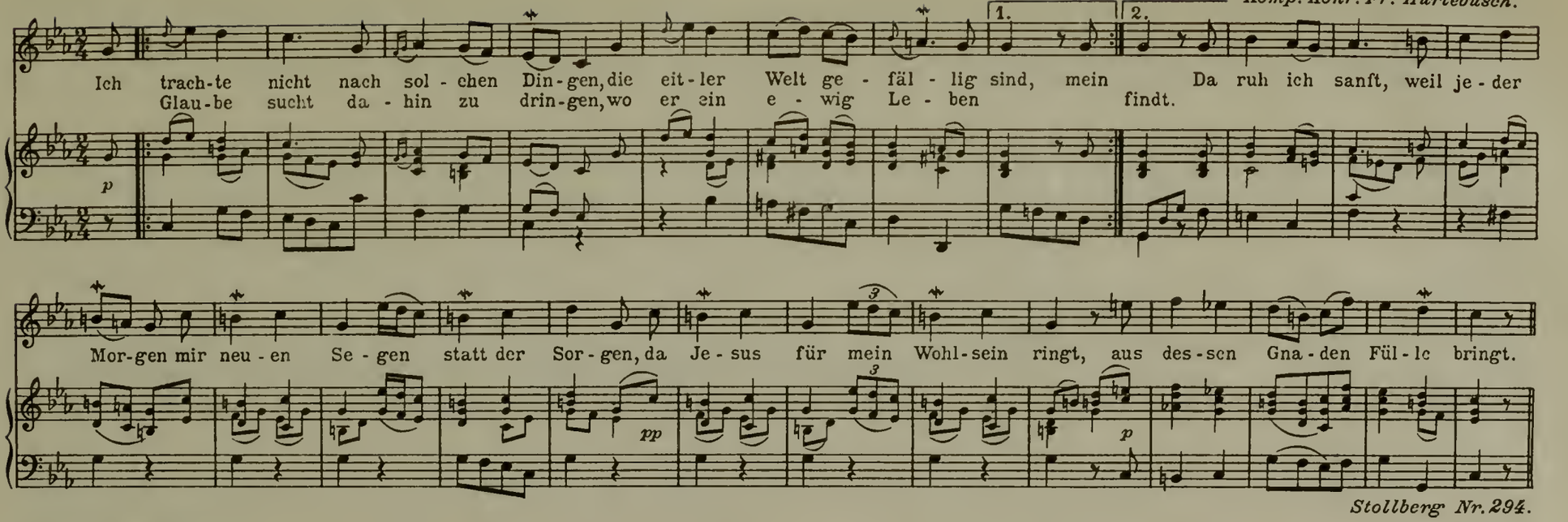
Menuet. *Moderato.*

*legato*


leg.
pp
p
Menuet. Andante con moto.
f
l.H.
p
Fine.
Da Capo
Polonoise.
Sperontes, Singende Muse an der Pleiße, 3.Fortsetzung 1745, Nr.43.
★ Orig.

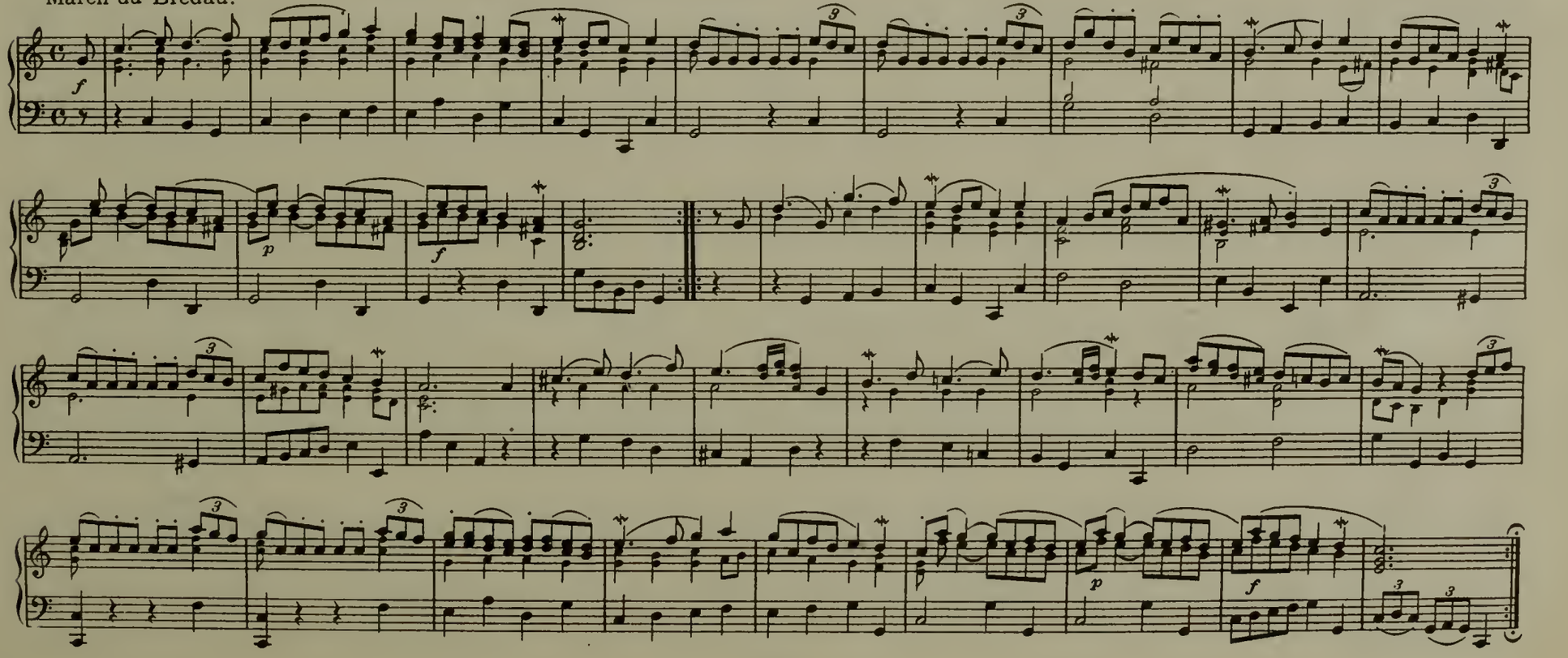
# Suite IV.

Gräfe, Oden, Teil 1, 1737. Nr. 6.
*Komp. Konr. Fr. Hurlebusch.*

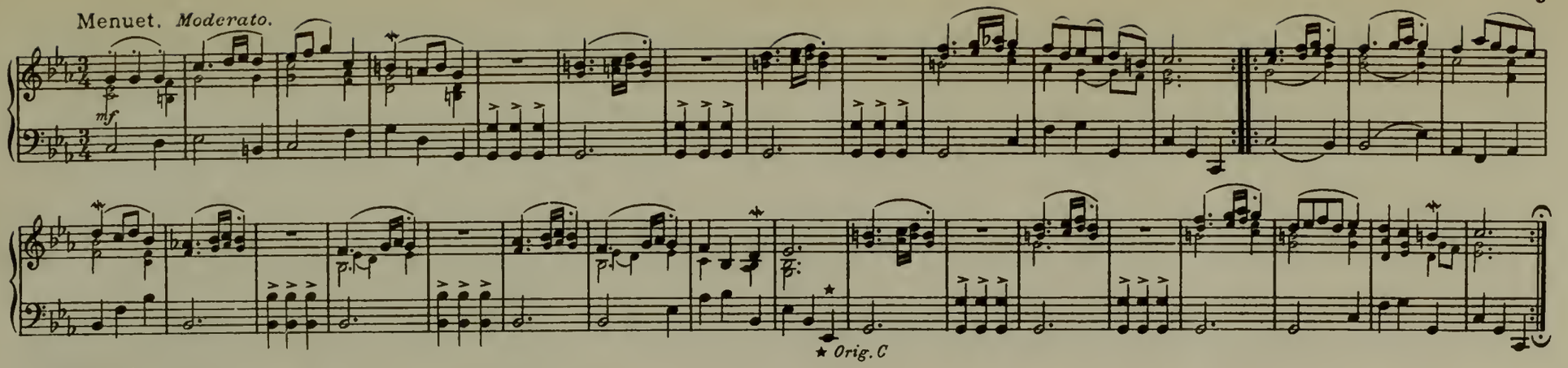



*Stollberg Nr. 294.*

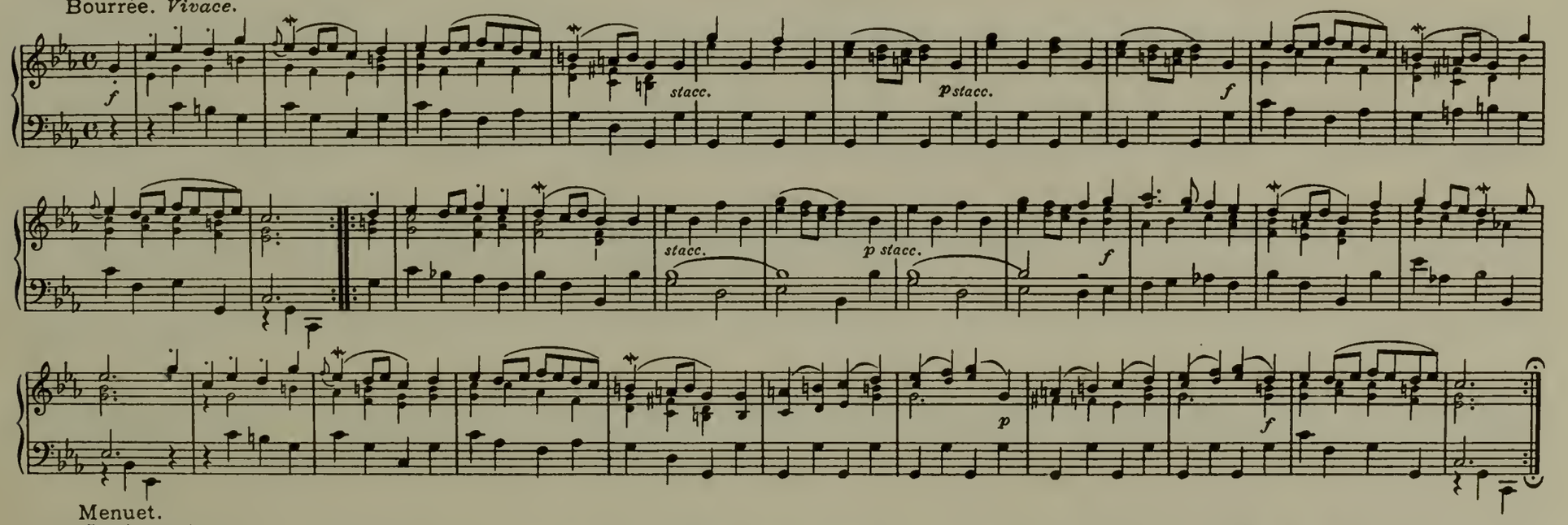
March du Bredau.



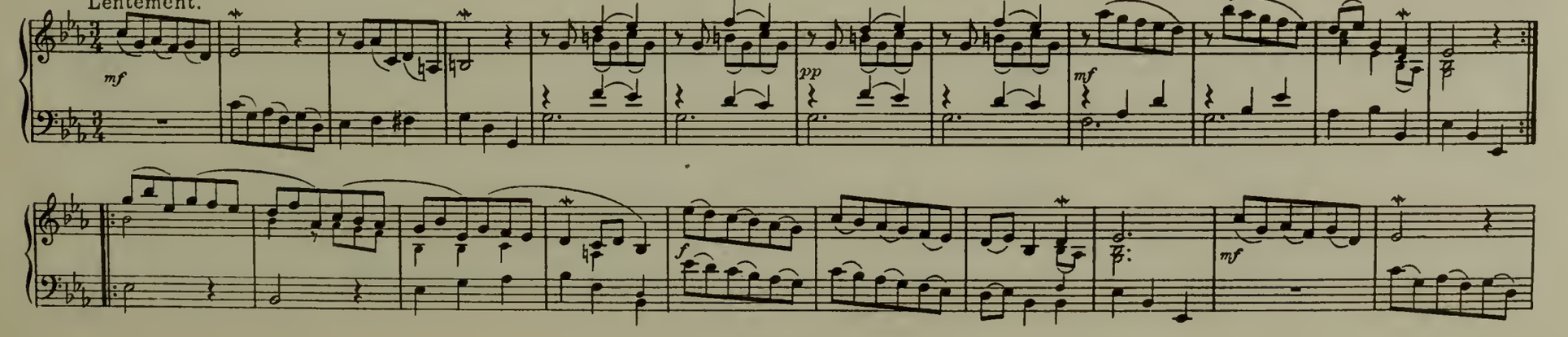
Menuet. *Moderato.*

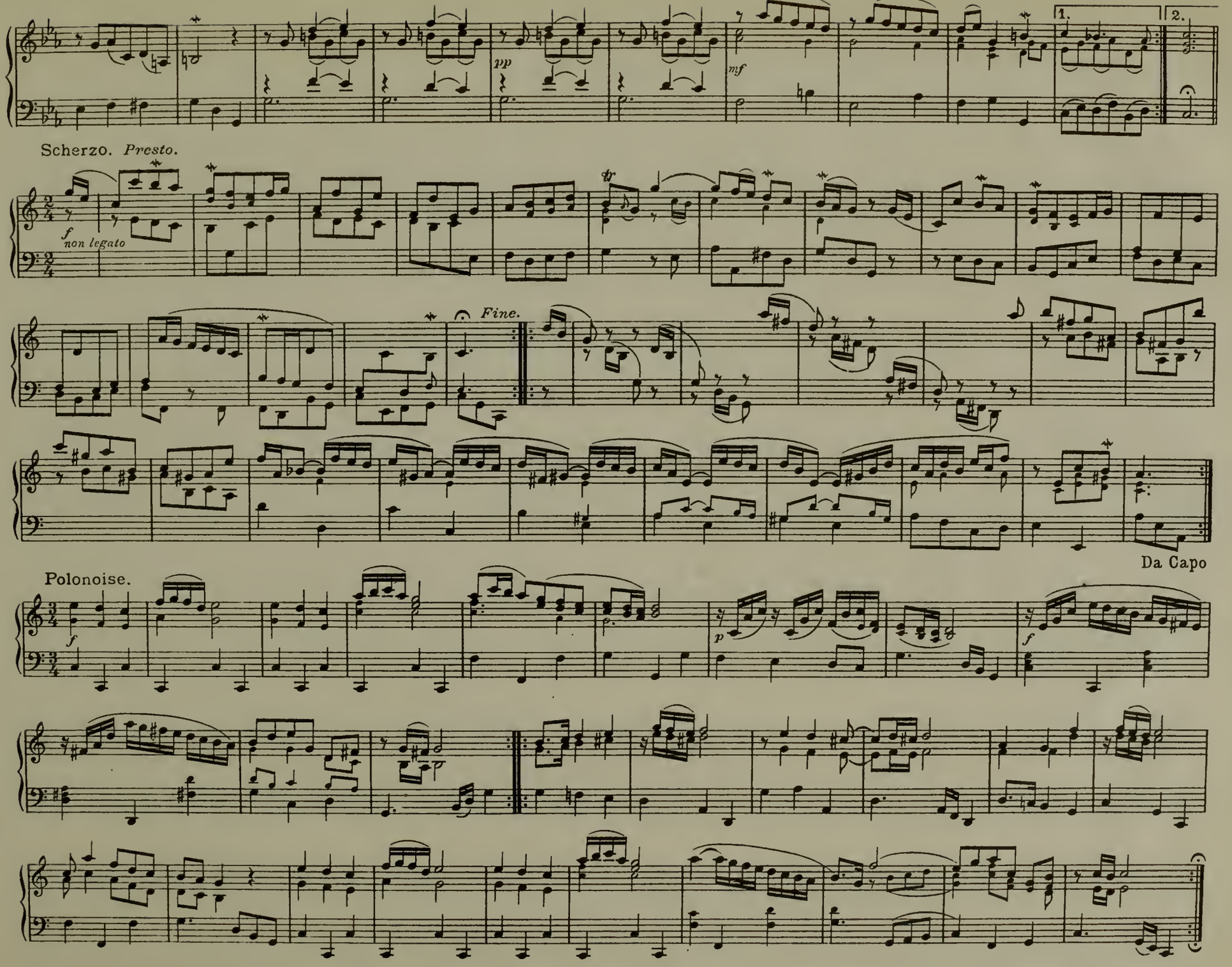



Bourrée. *Vivace.*




Menuet.
Lentement.




1.
2.
pp
mf
Scherzo. Presto.
f
non legato
Fine.
Da Capo
Polonoise.
f
p
f

Mourqui. *Moderato.*

1. Ein Herz, das sei - nem Gott ver-traut, hat all - zeit wohl - ge - baut, auf ei - nen Fels, der fe - ste steht, wenn selbst die Welt zu Grun-de geht, wenn es von Kum-mer wird ge-drückt, so ist sein Trost, der es er-quickt, daß Gott sein Va - ter ist.
2. Will nun der Höch - ste bei mir sein, stell' ich das Trau - ren ein, denn er ist ja der Freu-den-quell, mein Schatz und mein Im - ma - nu - el, der mir der Sor-gen schwarze Nacht zum an - ge - nehmsten Morgen macht, und mich mit Won-ne krönt.

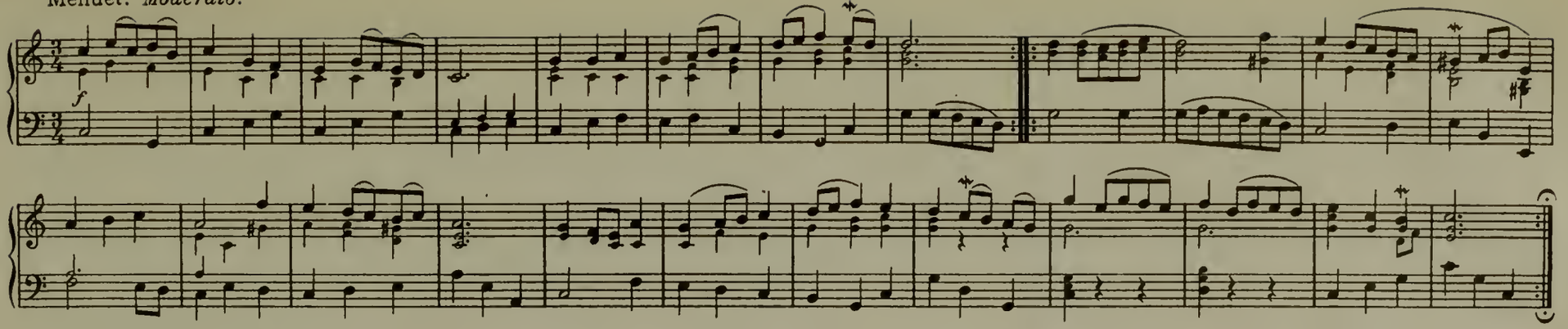
Da mich nur Gott so herzlich liebt, was ist, das mich betrübt, nichts stö-ret mei - ne Ruh', mein Va-ter ruft mir zu, mein lieb-stes Kind, sei nur ge-trost, ist Welt und Sa - tan gleich er-boßt, ich blei - be doch bei Dir.
Es soll hin-fort der fro-hen Brust nichts anders sein bewußt, als mei-nes Got - tes Treu, die im-mer täg - lich neu, wenn mir der Schatz am Her-zen liegt, so leb ich zeit - lich hier ver-gnügt und dor - ten e - wig wohl.

Jägerlied. *Allegro.*

*Dreyßer, Dantzbüchlein 1720, Nr. 20.*

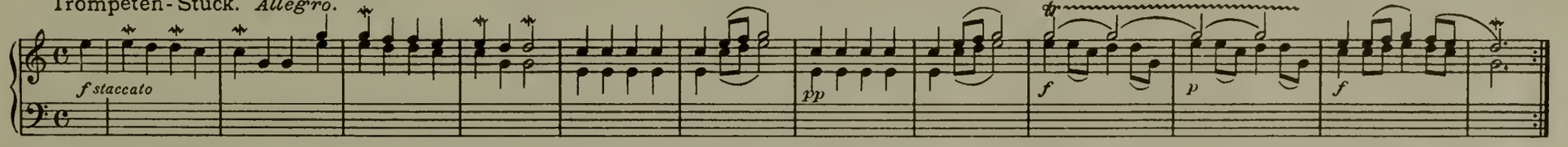
★ *Orig.* Gott sein Va - ter ist

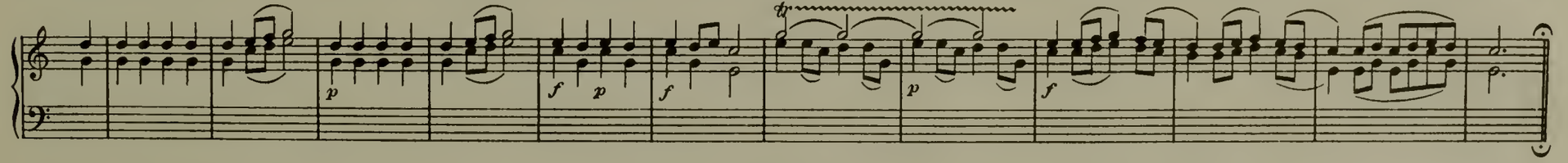
Menuet. *Moderato.*





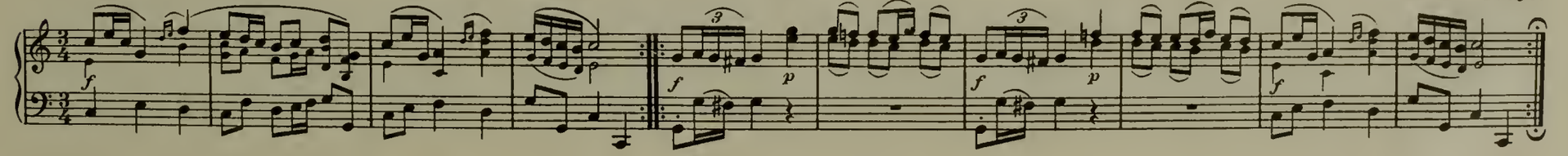

Trompeten-Stück. *Allegro.*



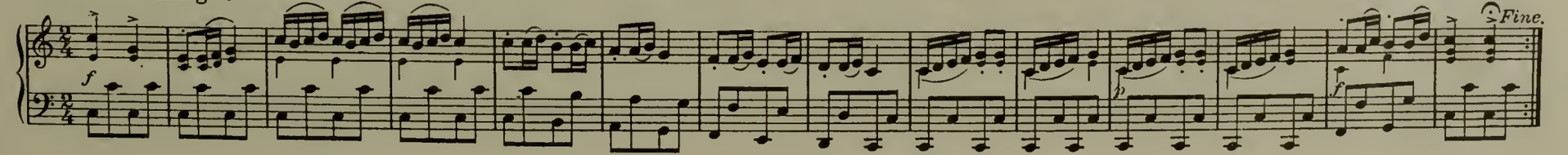



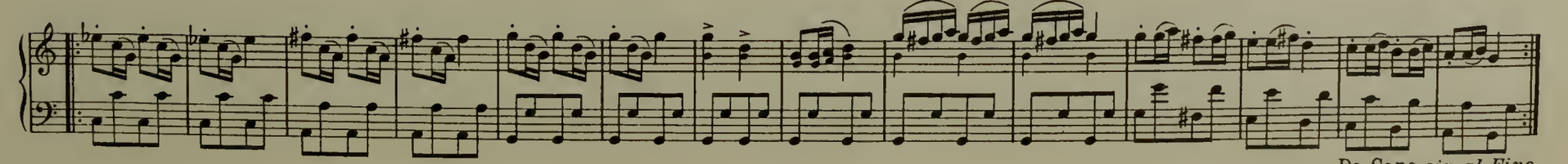

## Suite V.

Aria. *Tempo di Polonese.* *Gräfe.*




Musette. *Allegro.*



Da Capo *sin al Fine.*

# Suite VI.

*(Gräfe, Oden, Teil 1, 1737. Nr. 1.*
*Sperontes, Singende Muse, 1. Fortsetzung 1742, Nr. 21*

Aria. *Moderato.*

Ge - duld, Er - fah - rung, Hoff - nung, Lie - be sind Gü - ter, die mein Hei - land schenkt, sind Gü - ter die mein
Wenn ich in Trüb - sal mich be - - trü - be, werd ich ins Lei - des = Meer ver - senkt, werd ich ins Lei - des =

Hei - land schenkt. so ruft mir mein Er - bar - mer zu: In mir ist Hül - fe, Trost und Ruh! Ge - duld, Er -
Meer ver - senkt,

fah - rung, Hoff - nung, Lie - be wird dir von mir al - lein ge - schenkt, wird dir von mir al - lein ge - schenkt.

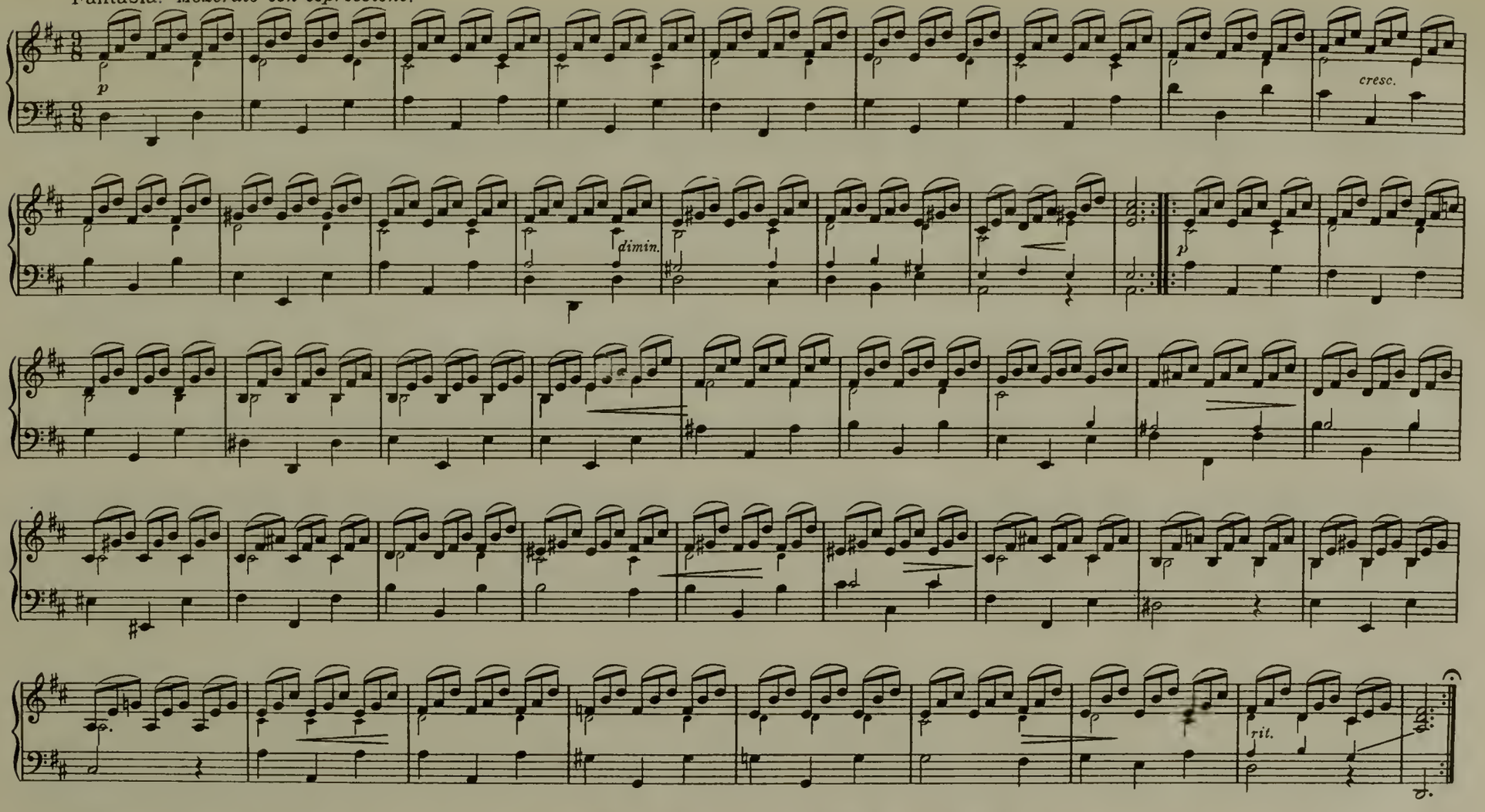
*Stollberg Nr. 162.*

Aria. *Andante.*

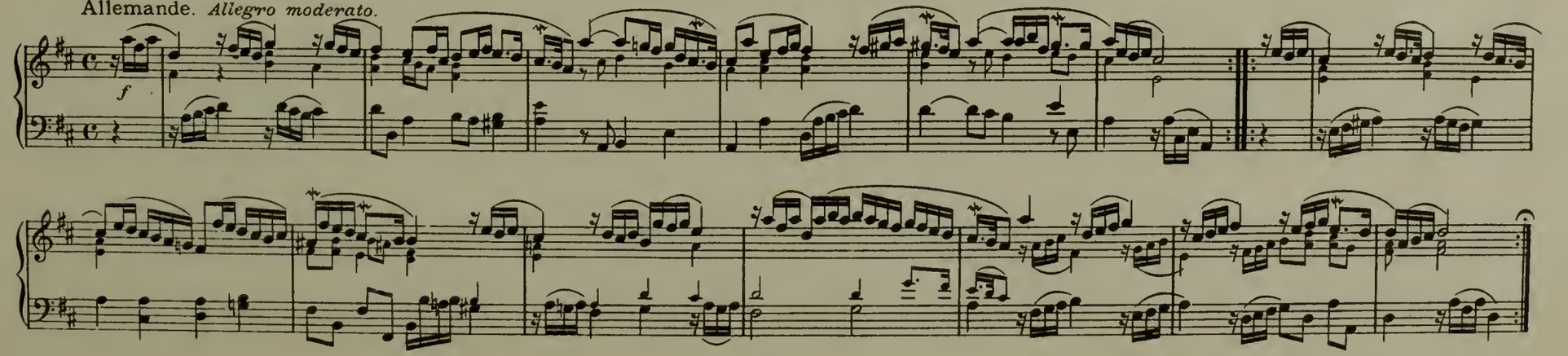
*J. G. Berntgen, Choralbuch, Schadewitz bei Dresden 1747. Anfang.*

*) *Orig.*

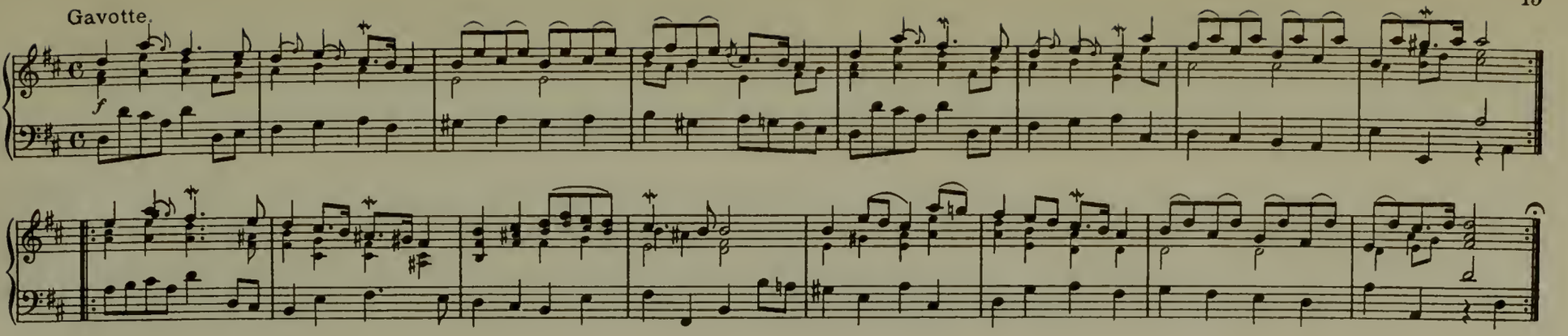
Fantasia. *Moderato con espressione.*



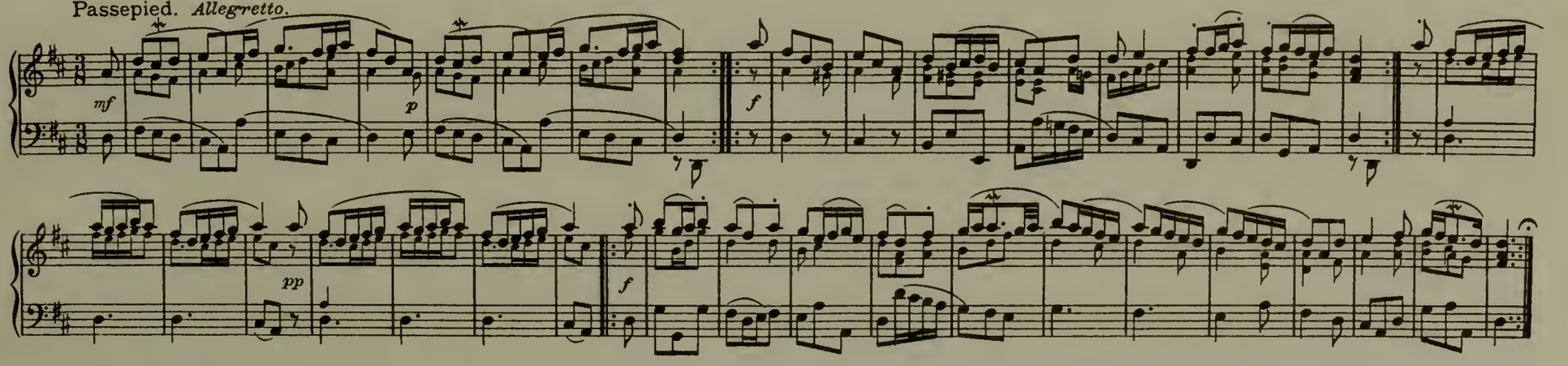

Allemande. *Allegro moderato.*



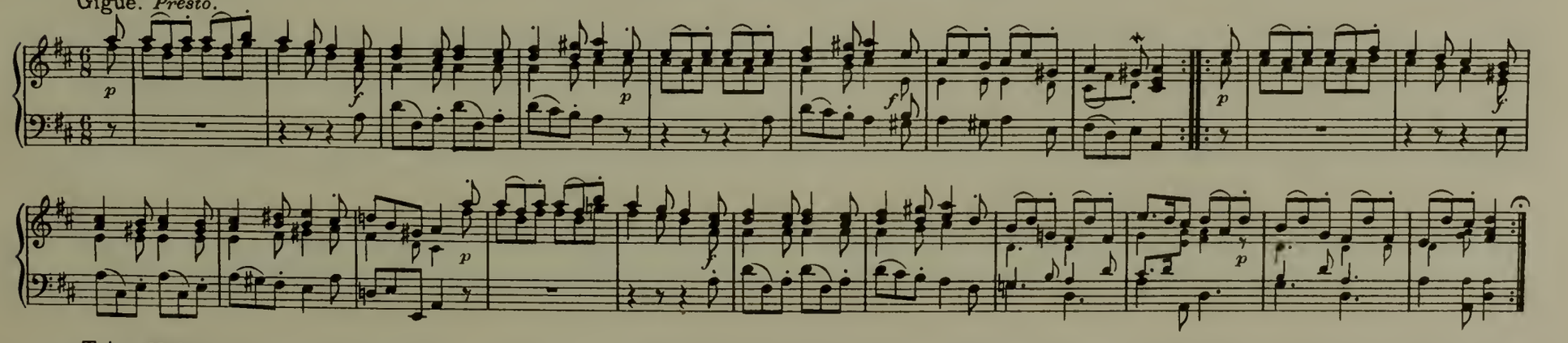
Gavotte.



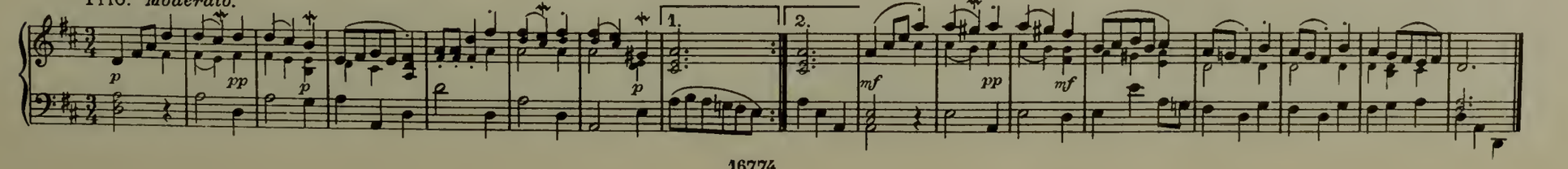

Passepied. *Allegretto.*




Gigue. *Presto.*

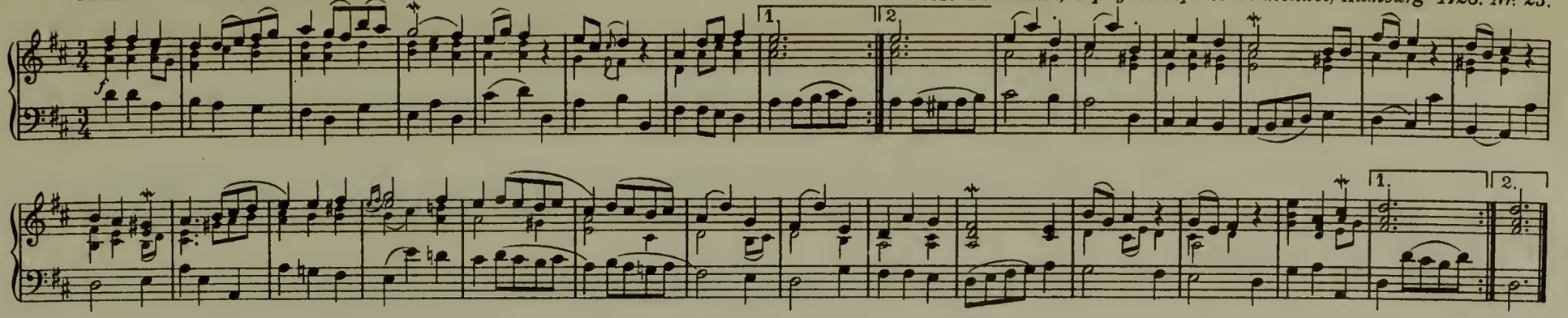



Trio. *Moderato.*



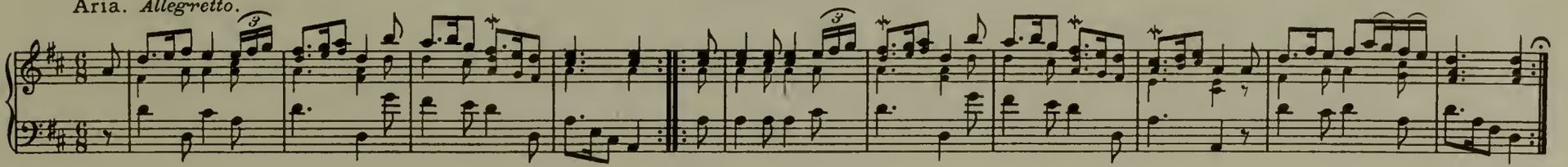
Menuet di Mons. Telemann.

*G.F. Telemann, Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728. Nr. 23.*

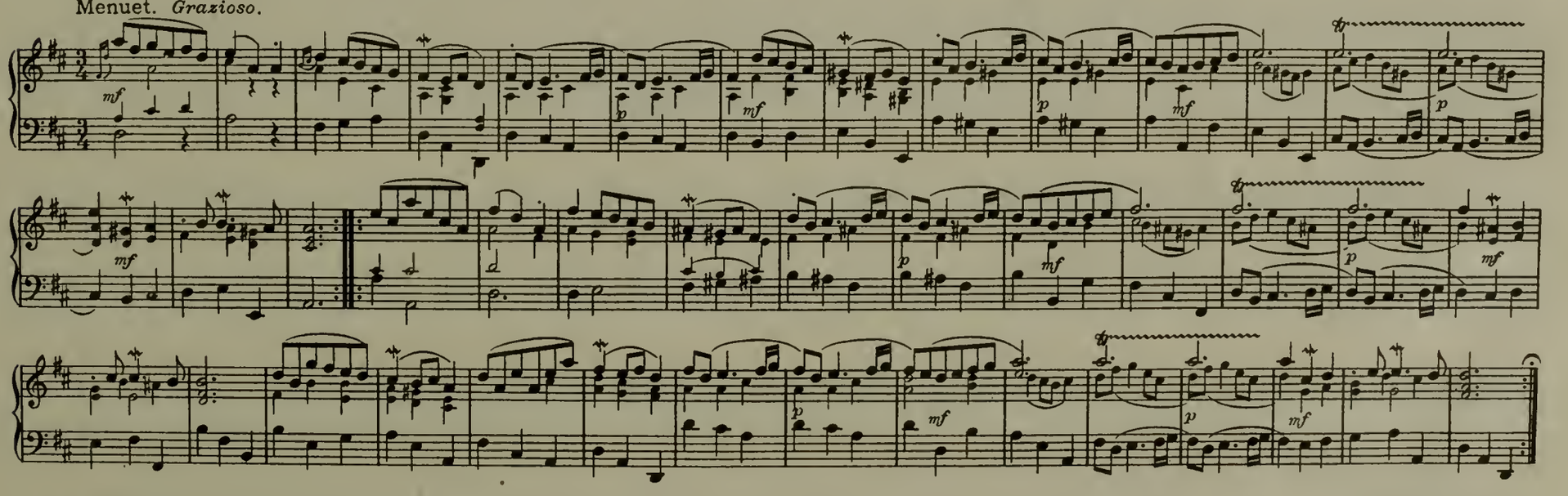


## Suite VII.

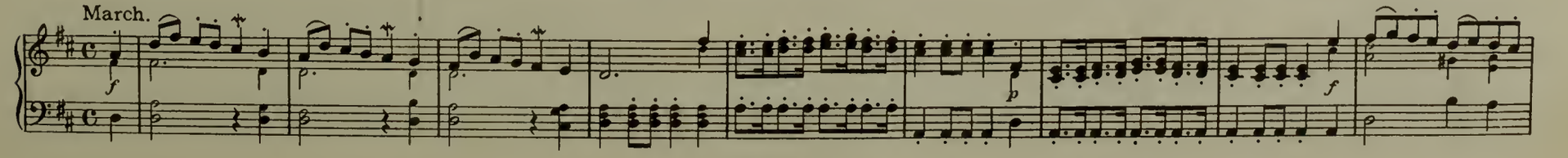
Aria. *Allegretto.*

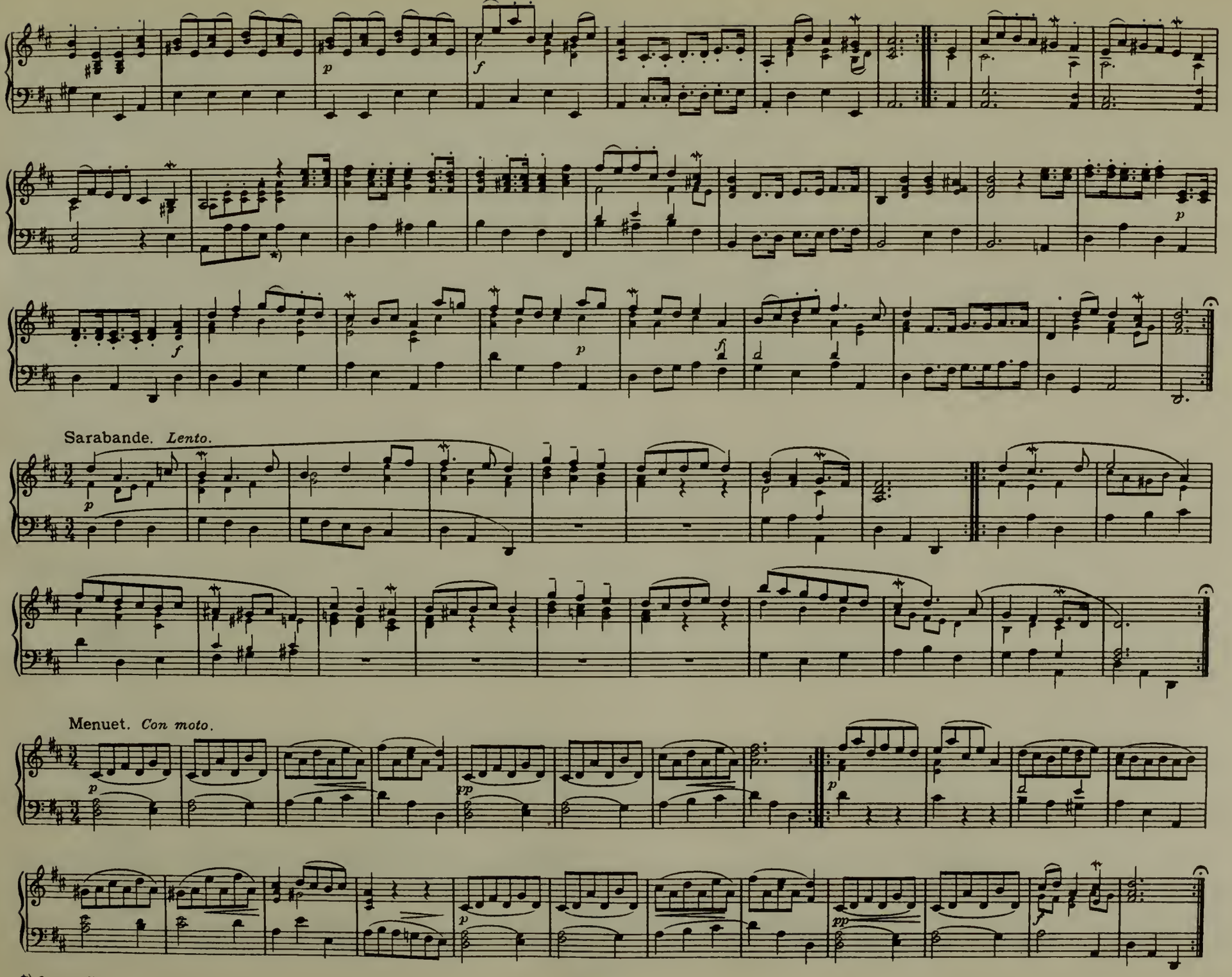


Menuet. *Grazioso.*



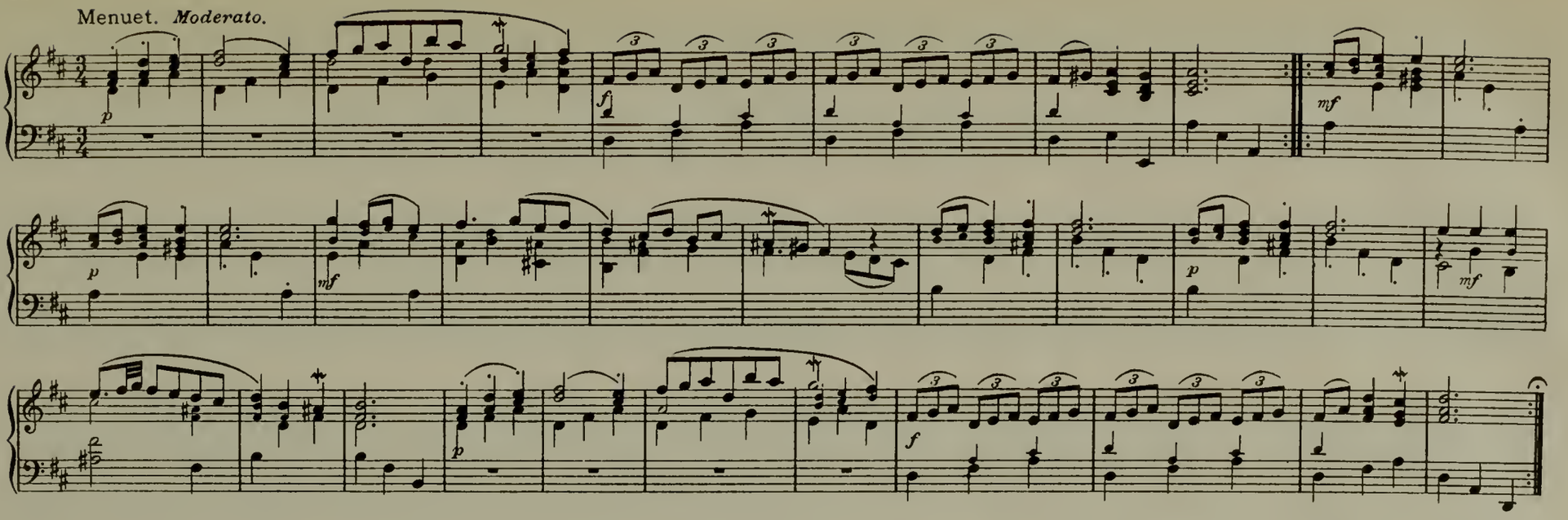
March.





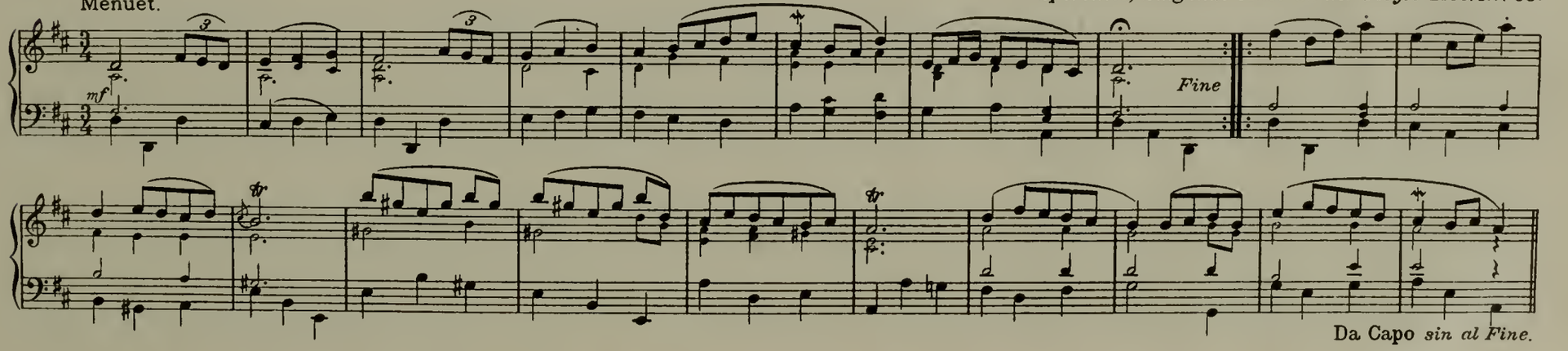

*) *Orig.* : *fis.*

Menuet. *Moderato.*



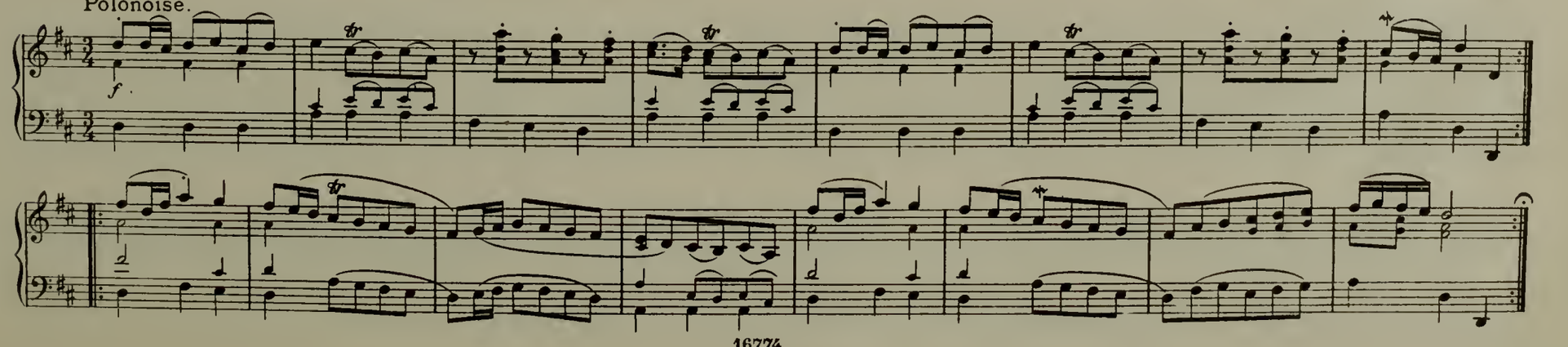
Menuet.

*Sperontes, Singende Muse an der Pleiße 1736. Nr. 38.*




Da Capo *sin al Fine.*

Polonoise.



# Suite VIII.

*Gräfe. Oden. Teil 1. 1737, Nr. 10. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Andante.*

E - wig treu-e, hol - de Lie - be! Je - su, lieb-ster Bräu-ti - gam! Dei - - ner Gna - de star-ke Trie-be zie - hen mich er - würg-tes Lamm ü - ber al - les mäch-tig hin, weil ich Dir ver - trau-et bin! Dei - ne

*Fine*

Dal segno

*Stollberg Nr. 151.*

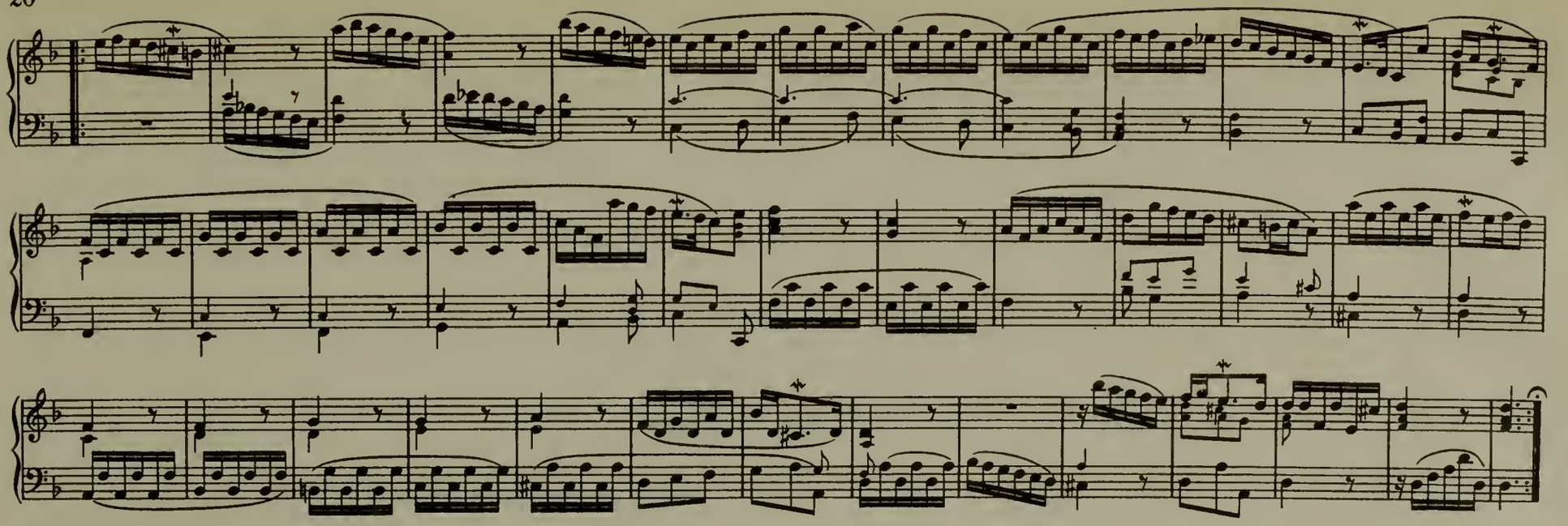
Menuet. *Con moto.*

*Fine*

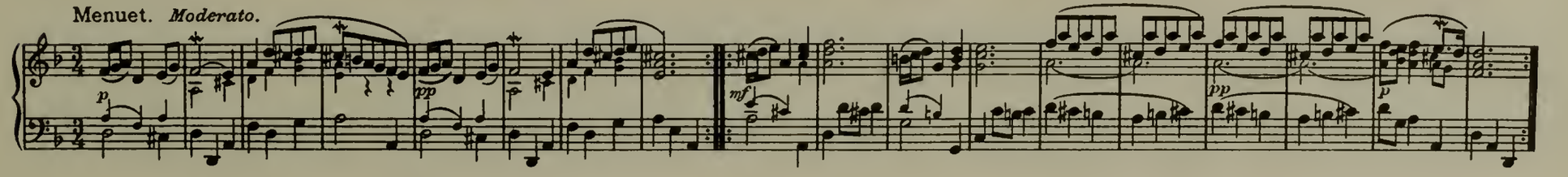
Da capo dal segno 𝄋 *al Fine*

Fantasia. *Allegro.*

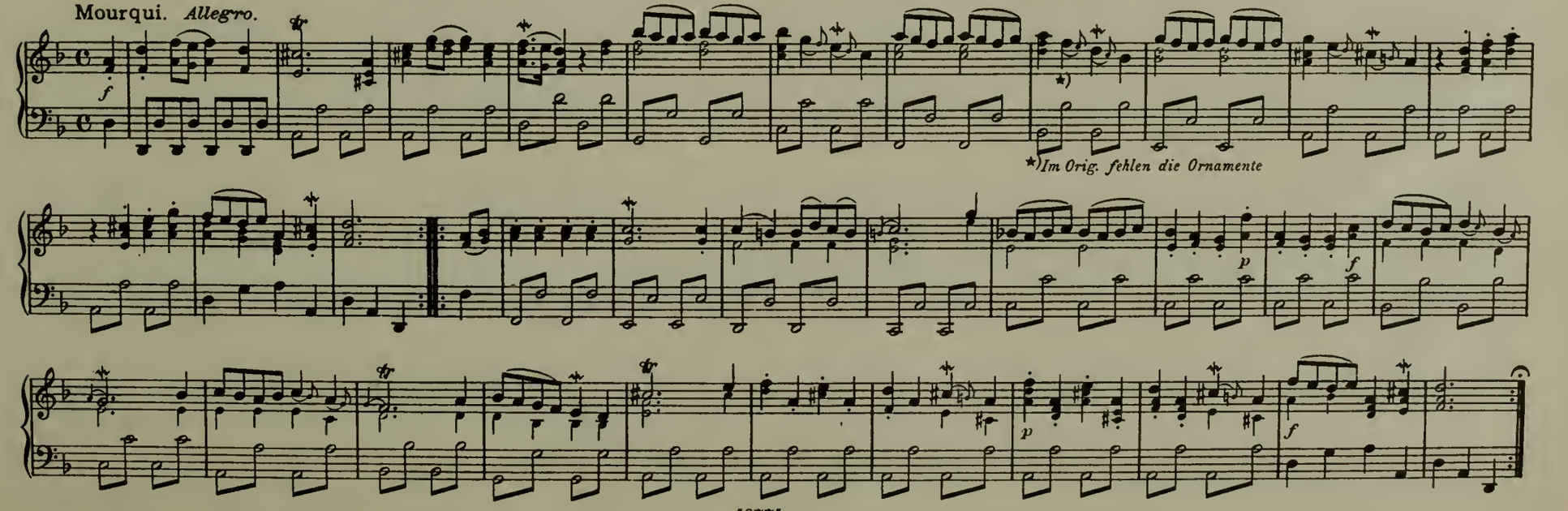
*f legato*



Menuet. *Moderato.*

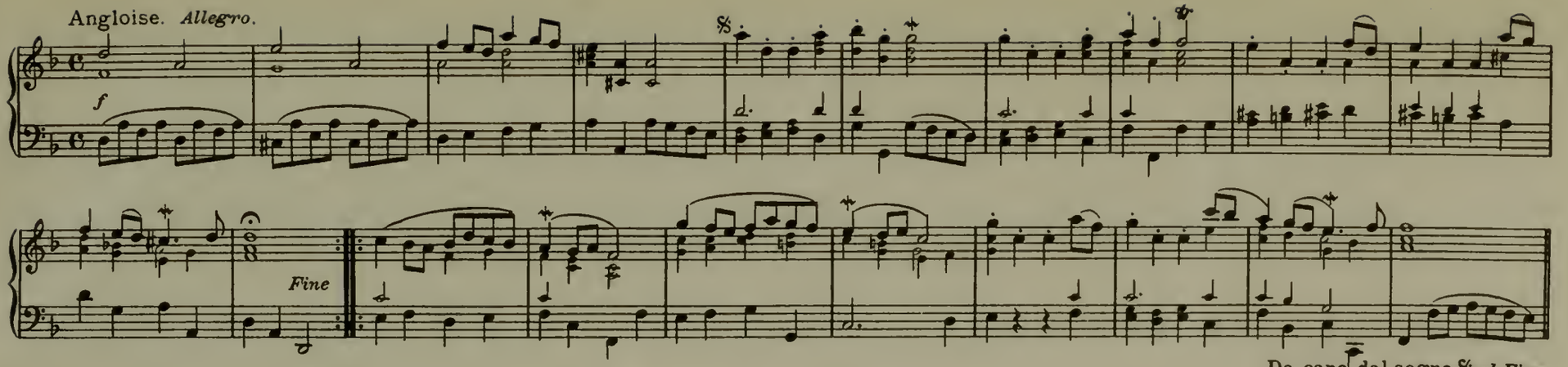


Mourqui. *Allegro.*



*) *Im Orig. fehlen die Ornamente*

Angloise. *Allegro.*

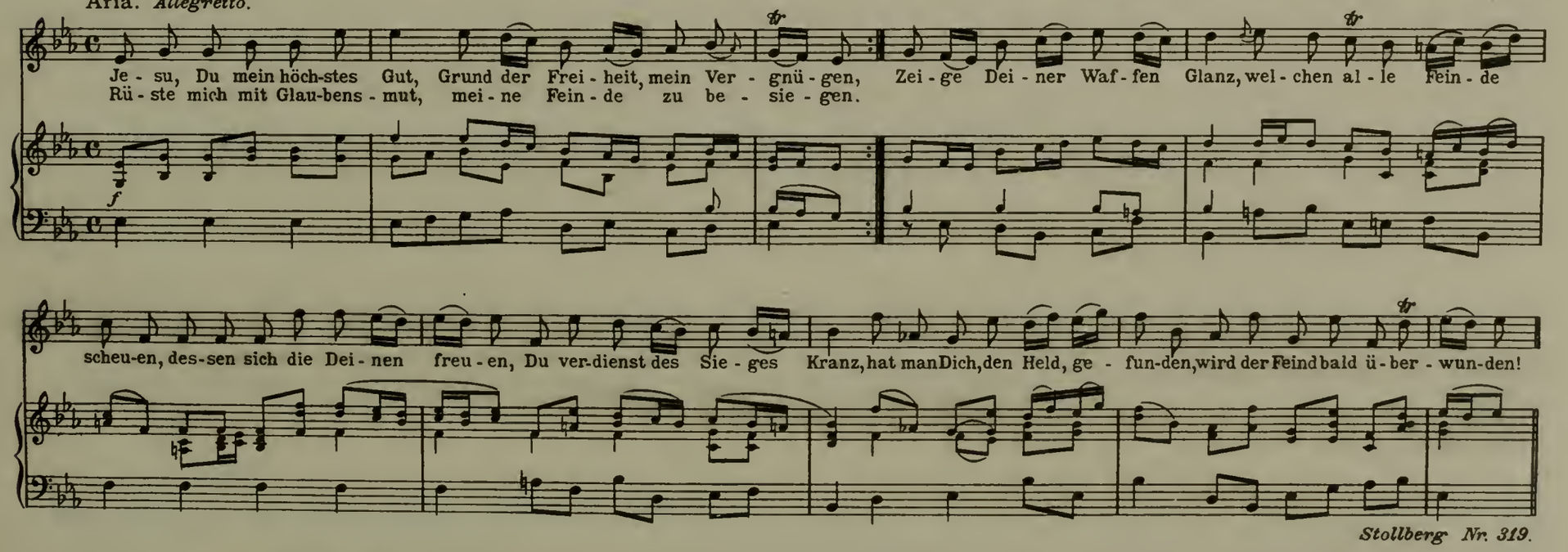



Da capo dal segno 𝄋 *al Fine.*

## Suite IX.

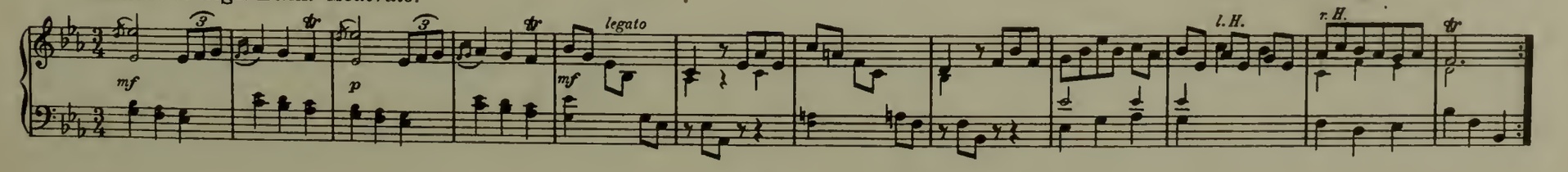
*Gräfe, Oden, Teil 1. 1737, Nr. 5. Komp. Hurlebusch.*

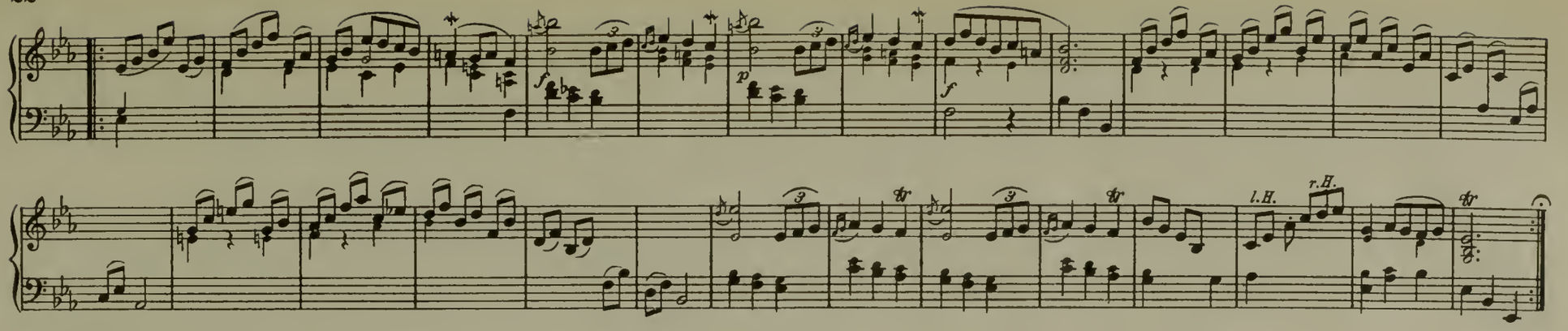
Aria. *Allegretto.*



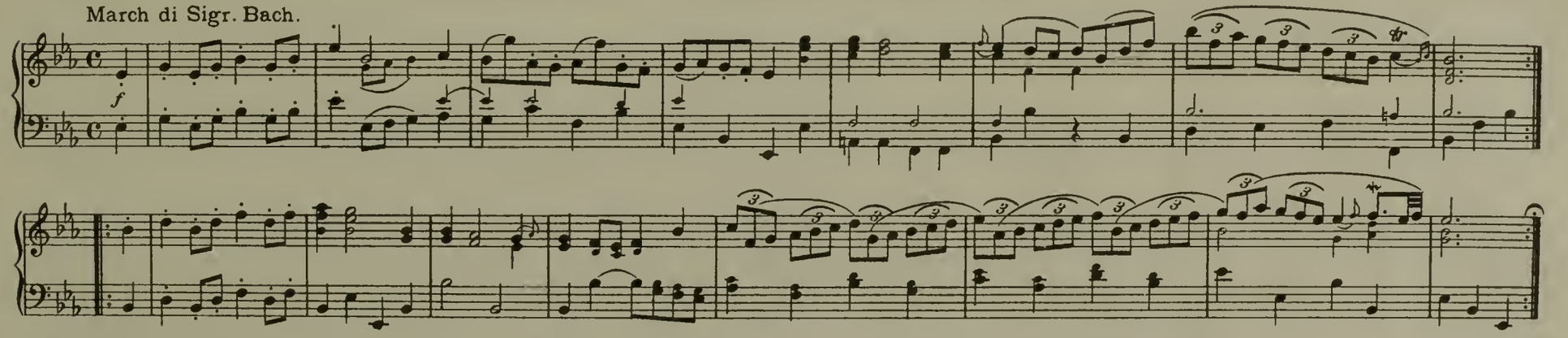

*Stollberg Nr. 319.*

Menuet di Sigr. Bach. *Moderato.*

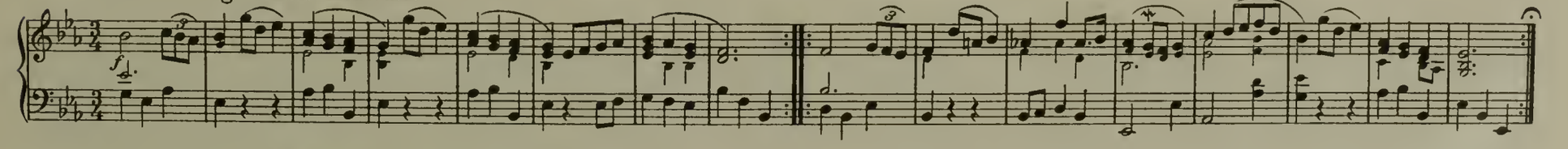




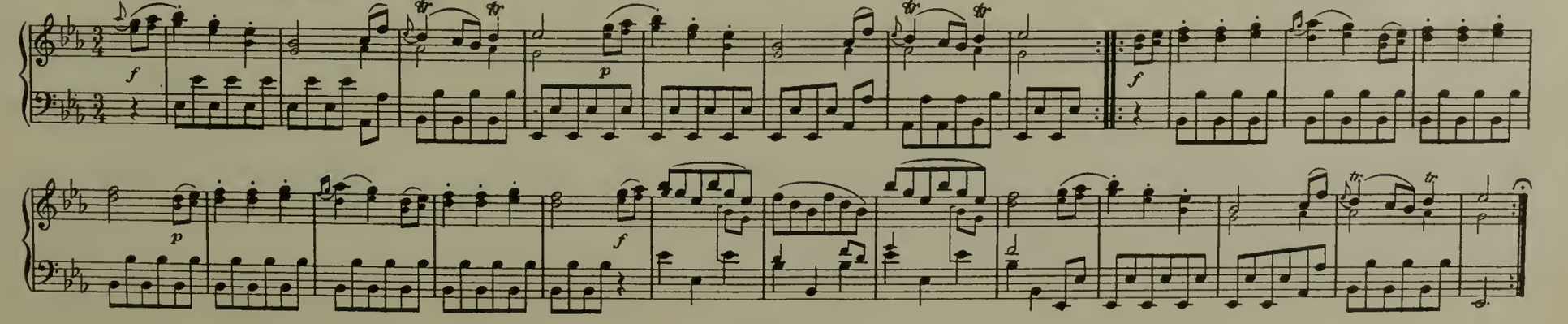

March di Sigr. Bach.



Menuet di Sigr. Bach. *Moderato.*



Schwaben-Tanz. *Allegretto.*



# Suite X.

Aria. *Tempo di Polonese.*

*Gräfe, Oden, Teil 2. 1739, Nr. 18. Komp. Hurlebusch.*

Den - noch bleib ich stets an Dir, ob gleich Sünd und Höl - le wü - ten! Je - su, Du wirst mich be -

hü - ten, Dei - ne Treu - e siegt in mir! hol - der Bräut - gam, mein Pa - nier, hol - der Bräut - gam, mein Pa - nier!

*Stollberg Nr. 55.*

Menuet. *Moderato.*

*Fine*

Da capo *sin al Fine.*

Menuet. *Moderato.*

*cresc.*

Trio.

## Suite XI.

*Gräfe. Oden. Teil 1. 1737, Nr. 26. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Andante.*

Je - su, hö - re mei - ne Kla - ge, hem - me die be - wußte Pla - ge, gro - ßer Mitt - ler, hilf Du mir, Herr, ich ü - ber - laß mich Dir! Hast Du

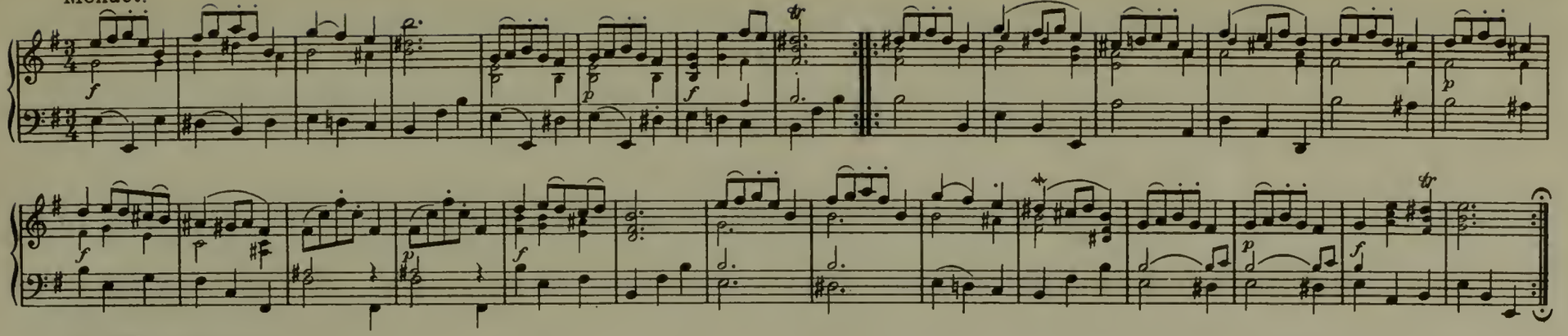
doch schon man - che Wun - de, die des Fal - les Gift ge - bracht, un - ter - su - chet und ver - bun - den und voll - kom - men gut ge - macht.

*Stollberg Nr. 328.*

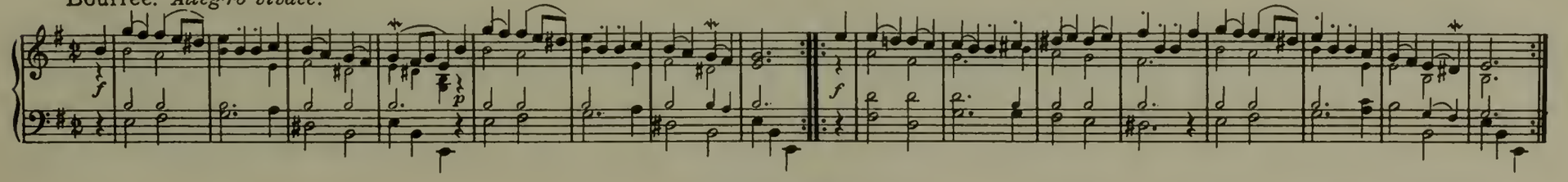
Menuet di Telemann.

*Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728. Nr. 29.*

Menuet.



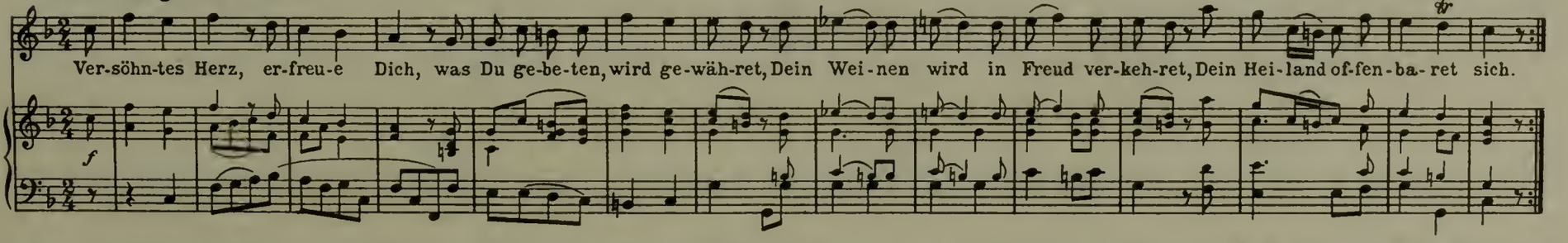
Bourrée. *Allegro vivace.*

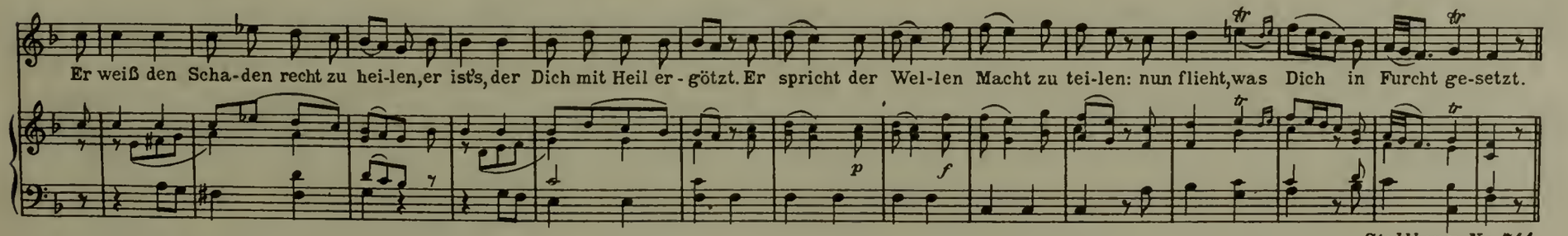


## Suite XII.

Aria. *Allegro moderato.*

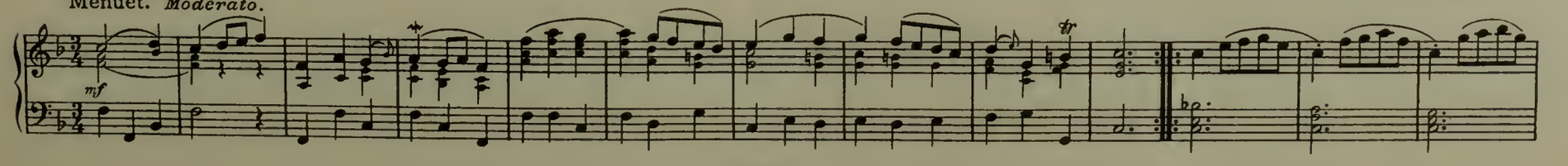
*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 9. Komp. Gräfe.*

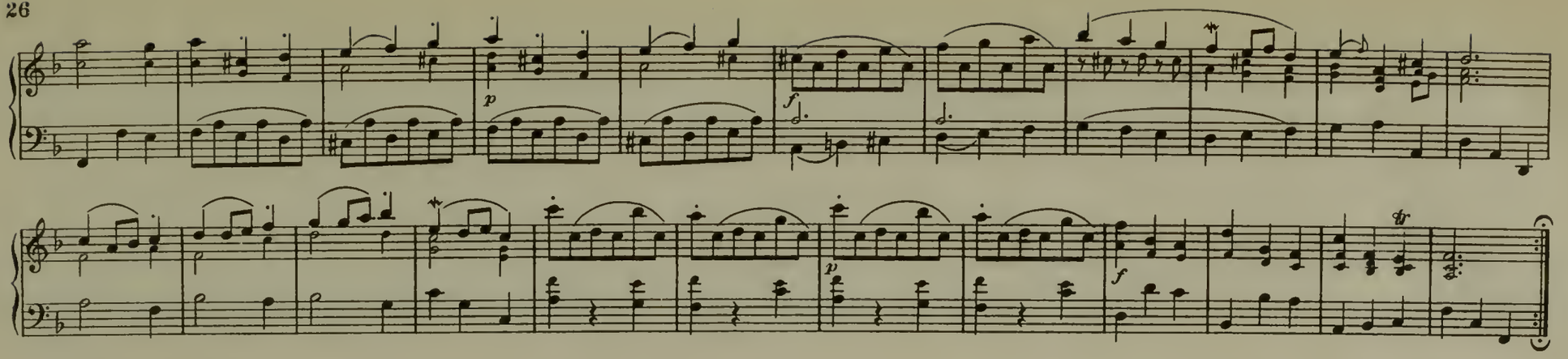


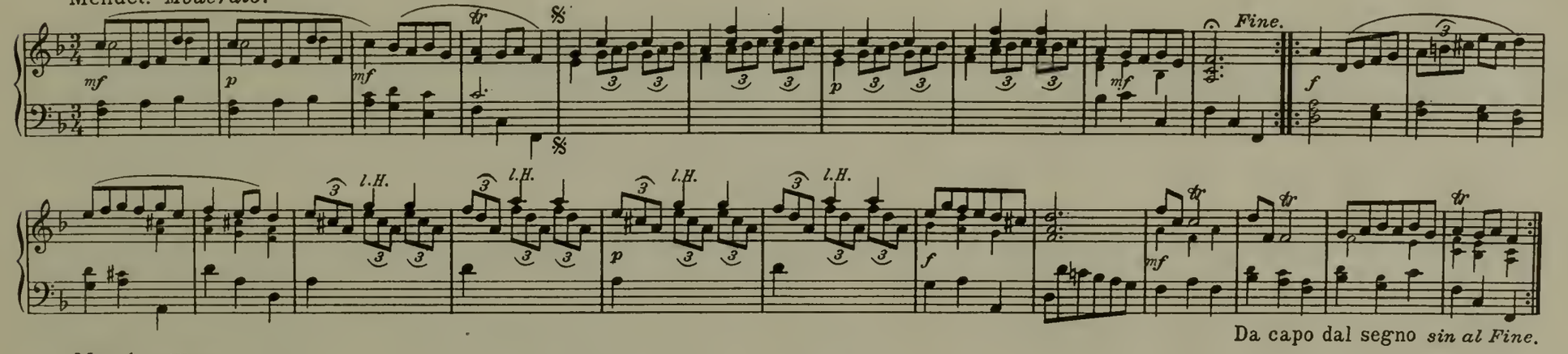

*Stollberg Nr. 711.*

Menuet. *Moderato.*



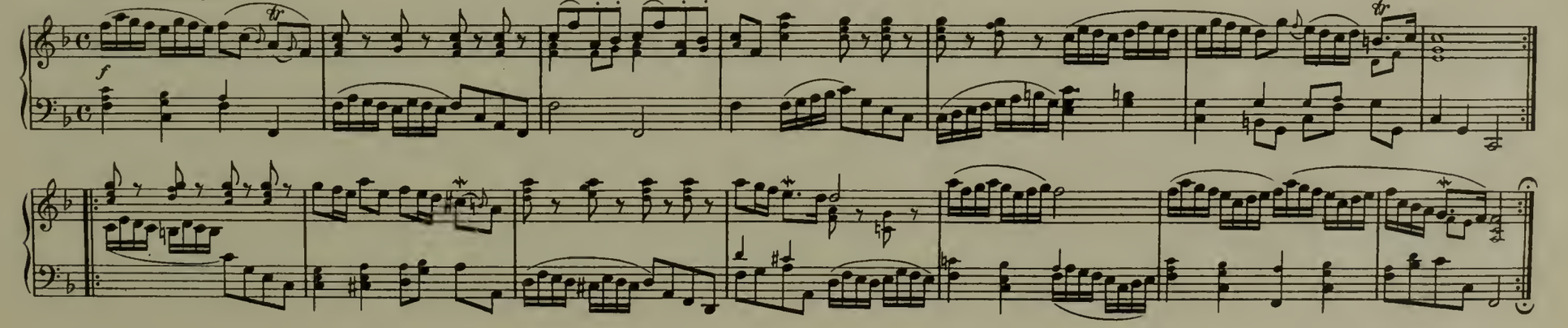


Menuet. *Moderato.*

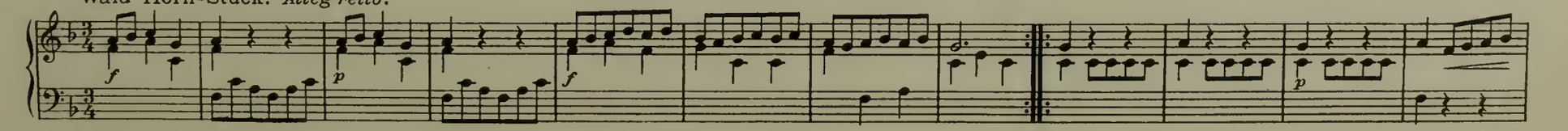


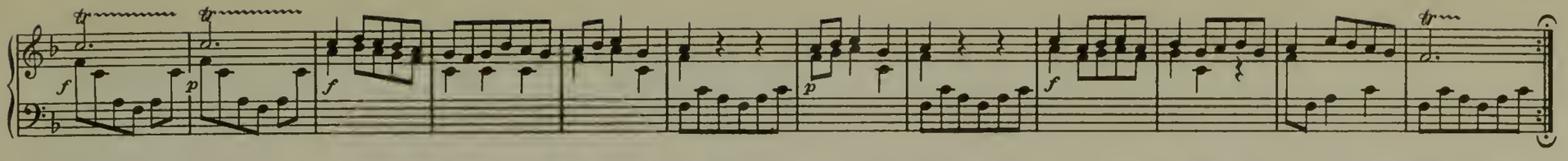

Da capo dal segno *sin al Fine.*

March. *Allegro.*

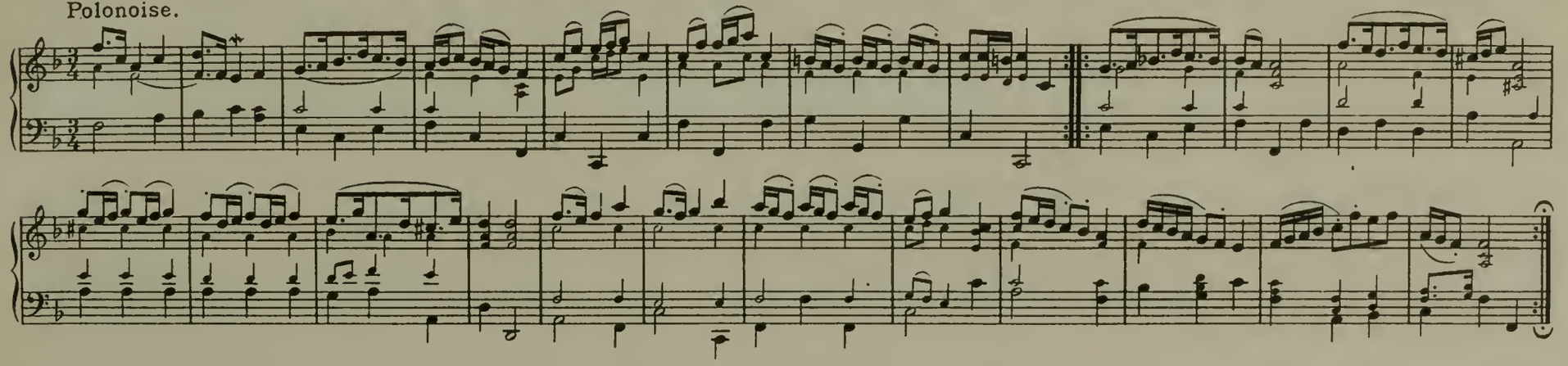


Wald-Horn-Stück. *Allegretto.*





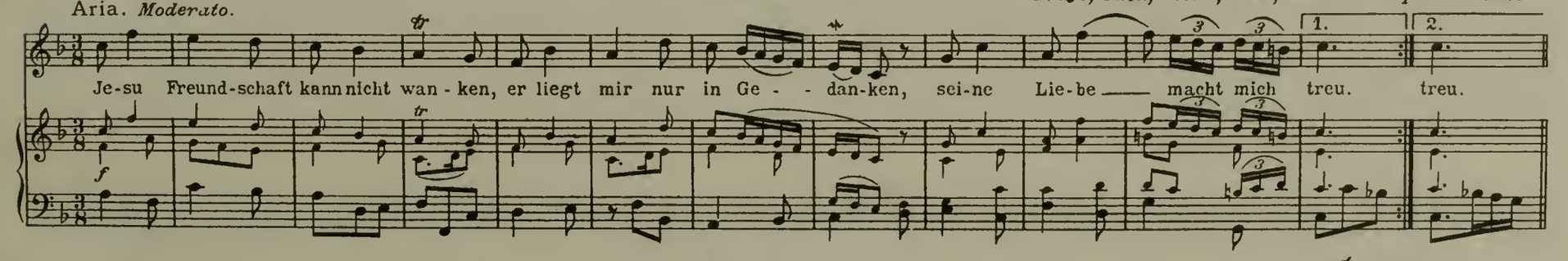
Polonoise.

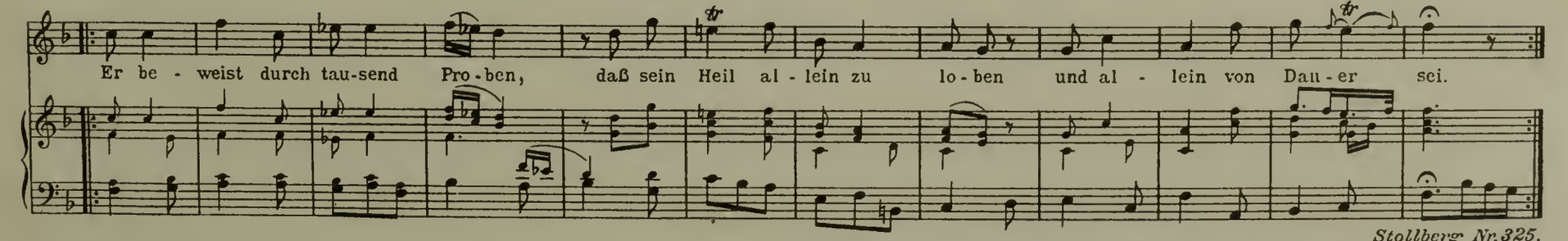


## Suite XIII.

*Gräfe, Oden, Teil 3, 1741, Nr. 28. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Moderato.*

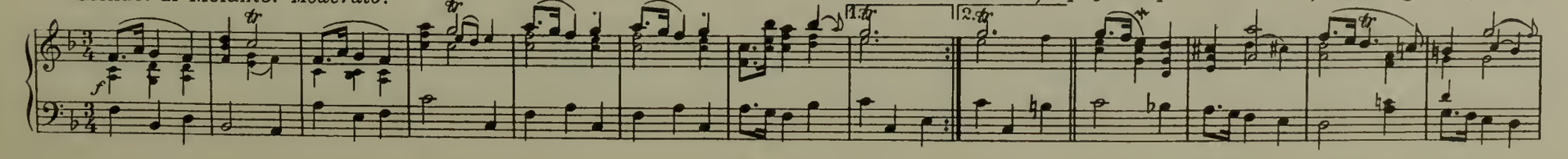


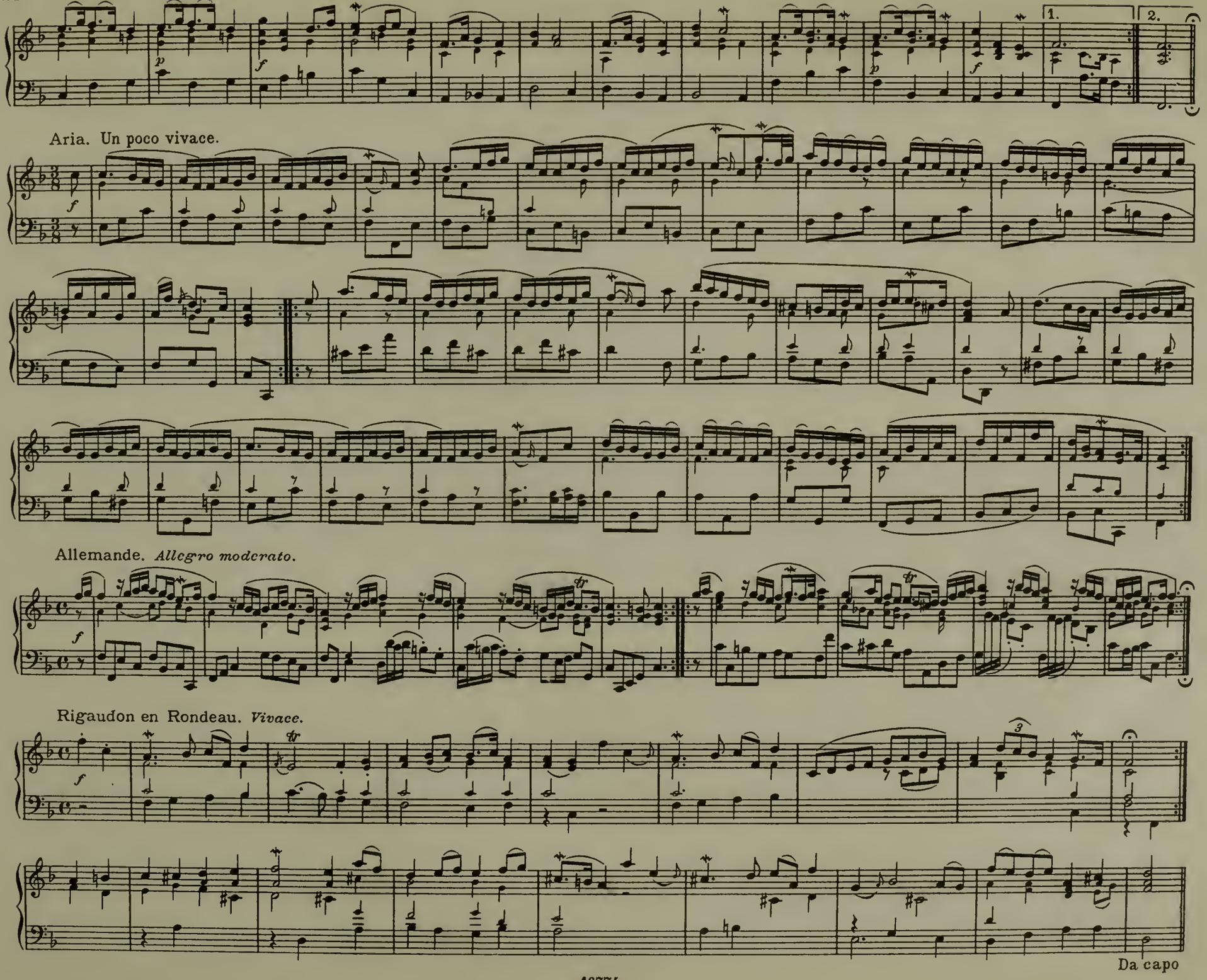




*Stollberg Nr. 325.*

Menuet di Melante. *Moderato.*

*Telemann, Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728, Nr. 41.*

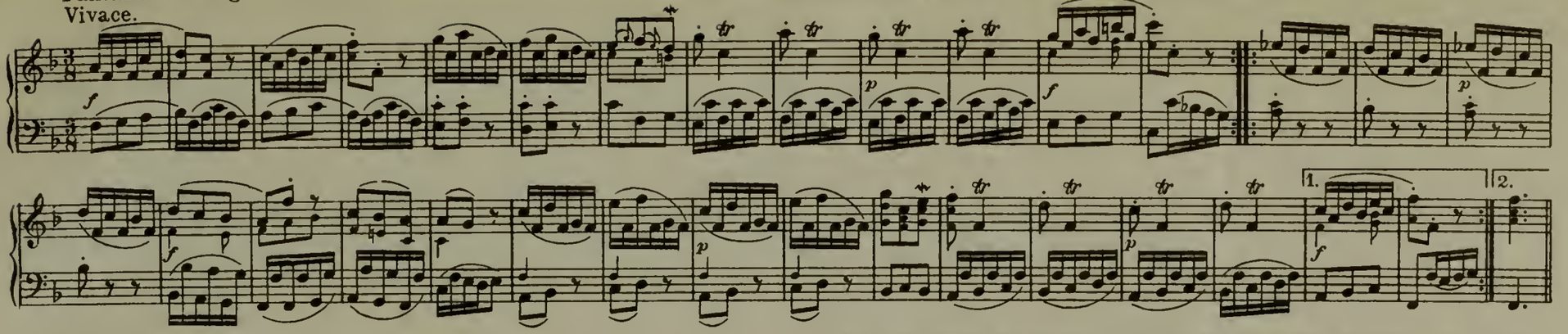



1.
2.
Aria. Un poco vivace.
Allemande. Allegro moderato.
Rigaudon en Rondeau. Vivace.
Da capo

Fantasia del Sigr. Telemann.

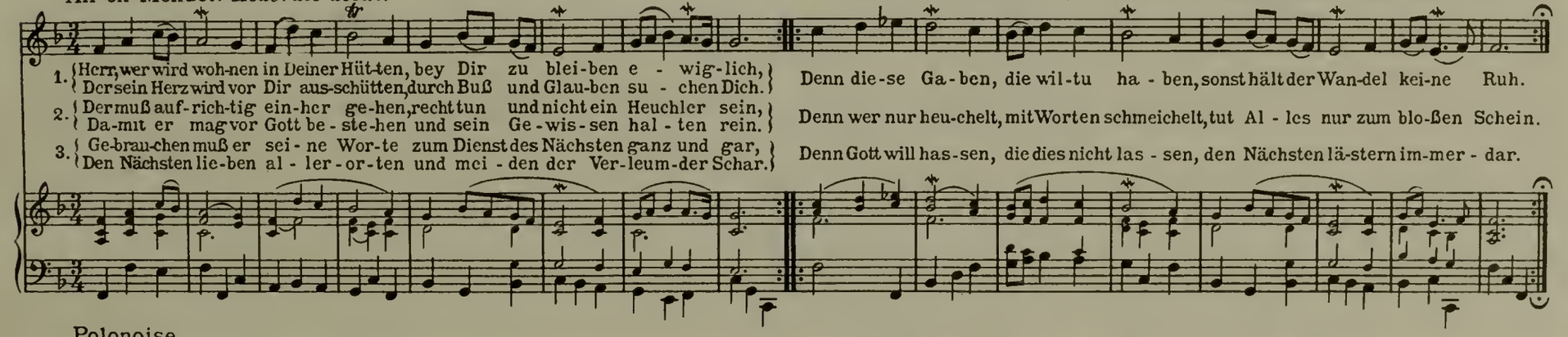
*Telemann, Fantaisies pour le clavessin, 3 Douzaines (nach 1737), 3. Douzaine Nr. 1.*

Vivace.



Air en Menuet. *Moderato assai.*

*Mel. aus „Neue Auserlesene Arien, Menuette und Märsche, mehrenteils von Mr. Telemann“ (o. J.) mit Text: Cupido bleibe mir vom Leibe.*



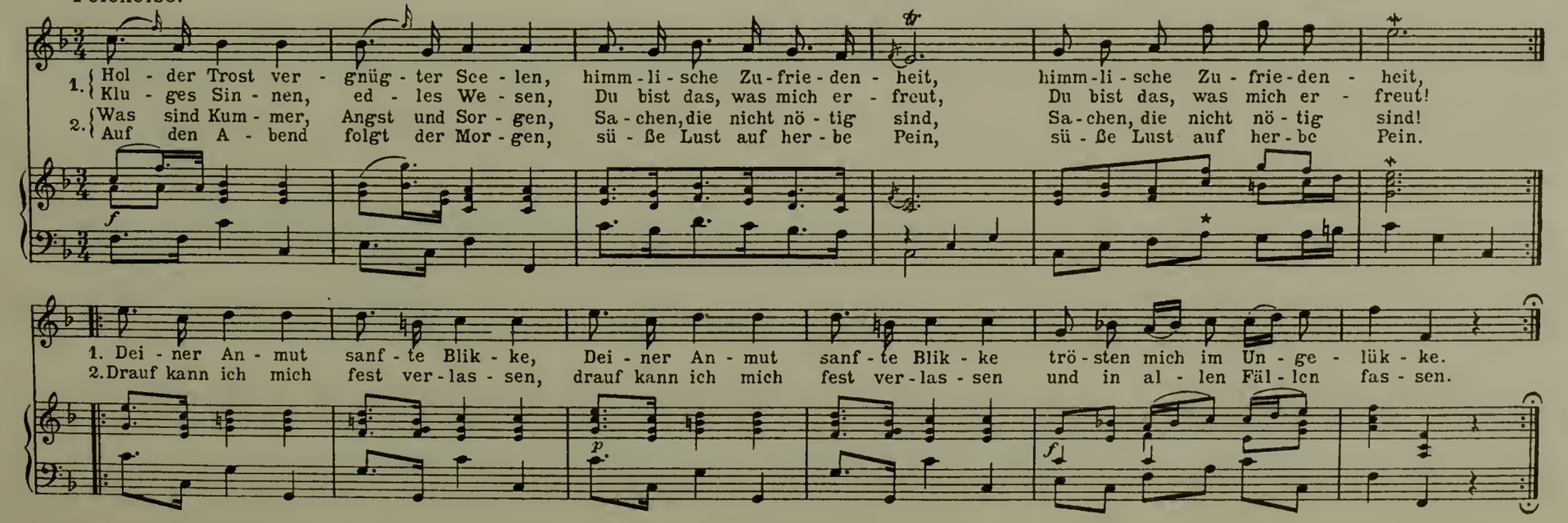
1. Herr, wer wird woh-nen in Deiner Hüt-ten, bey Dir zu blei-ben e - wig-lich,
   Der sein Herz wird vor Dir aus-schütten, durch Buß und Glau-ben su - chen Dich.
2. Der muß auf-rich-tig ein-her ge-hen, recht tun und nicht ein Heuchler sein,
   Da-mit er mag vor Gott be-ste-hen und sein Ge-wis-sen hal-ten rein.
3. Ge-brau-chen muß er sei-ne Wor-te zum Dienst des Nächsten ganz und gar,
   Den Nächsten lie-ben al-ler-or-ten und mei-den der Ver-leum-der Schar.

Denn die-se Ga-ben, die wil-tu ha - ben, sonst hält der Wan-del kei-ne Ruh.

Denn wer nur heu-chelt, mit Worten schmeichelt, tut Al - les nur zum blo-ßen Schein.

Denn Gott will has-sen, die dies nicht las - sen, den Nächsten lä-stern im-mer - dar.

Polonoise.



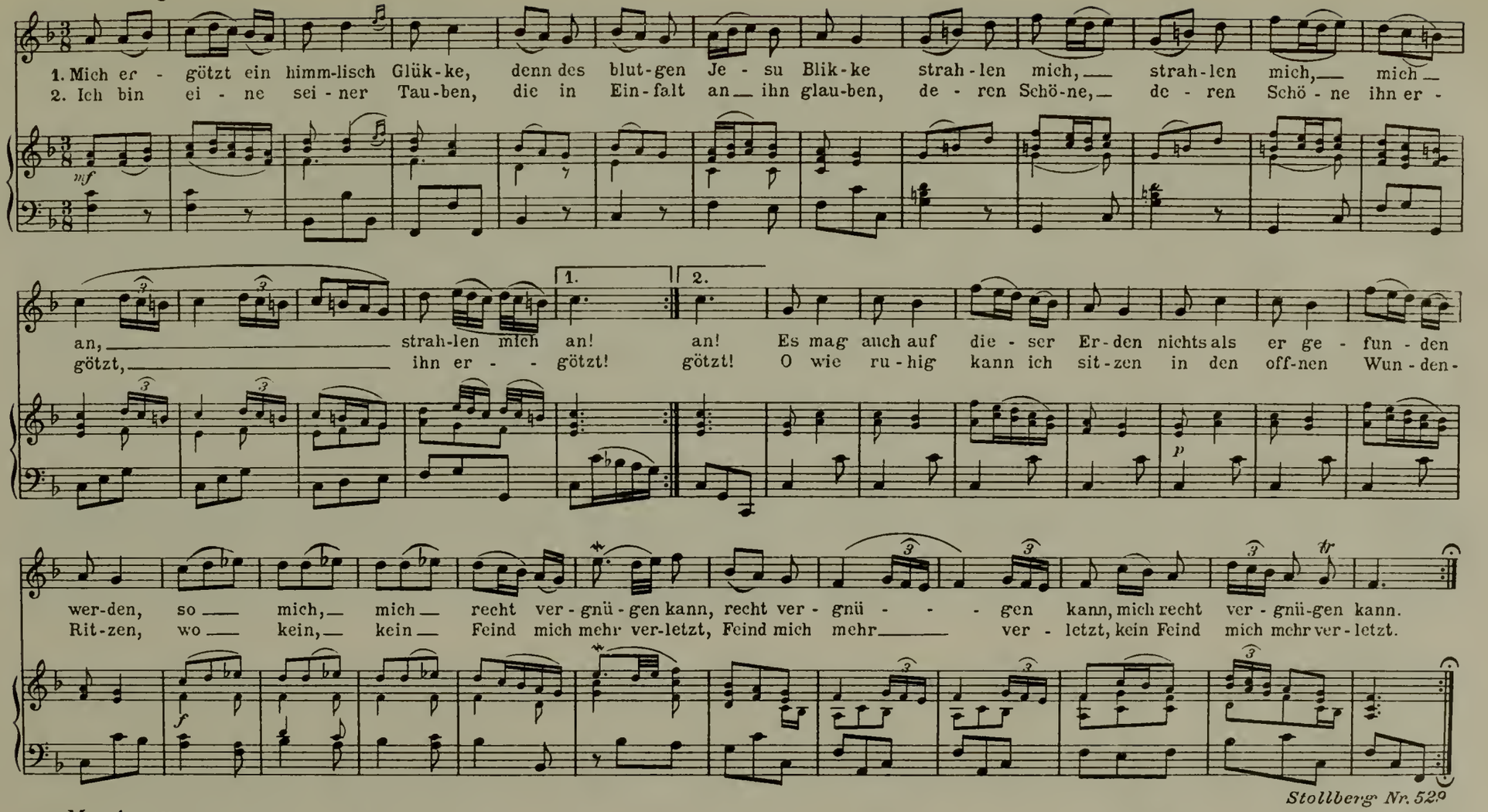
1. Hol - der Trost ver - gnüg - ter See - len, himm - li - sche Zu - frie - den - heit, himm - li - sche Zu - frie - den - heit,
   Klu - ges Sin - nen, ed - les We - sen, Du bist das, was mich er - freut, Du bist das, was mich er - freut!
2. Was sind Kum - mer, Angst und Sor - gen, Sa - chen, die nicht nö - tig sind, Sa - chen, die nicht nö - tig sind!
   Auf den A - bend folgt der Mor - gen, sü - ße Lust auf her - be Pein, sü - ße Lust auf her - be Pein.

1. Dei - ner An - mut sanf - te Blik - ke, Dei - ner An - mut sanf - te Blik - ke trö - sten mich im Un - ge - lük - ke.
2. Drauf kann ich mich fest ver - las - sen, drauf kann ich mich fest ver - las - sen und in al - len Fäl - len fas - sen.

★ *Orig.: f*

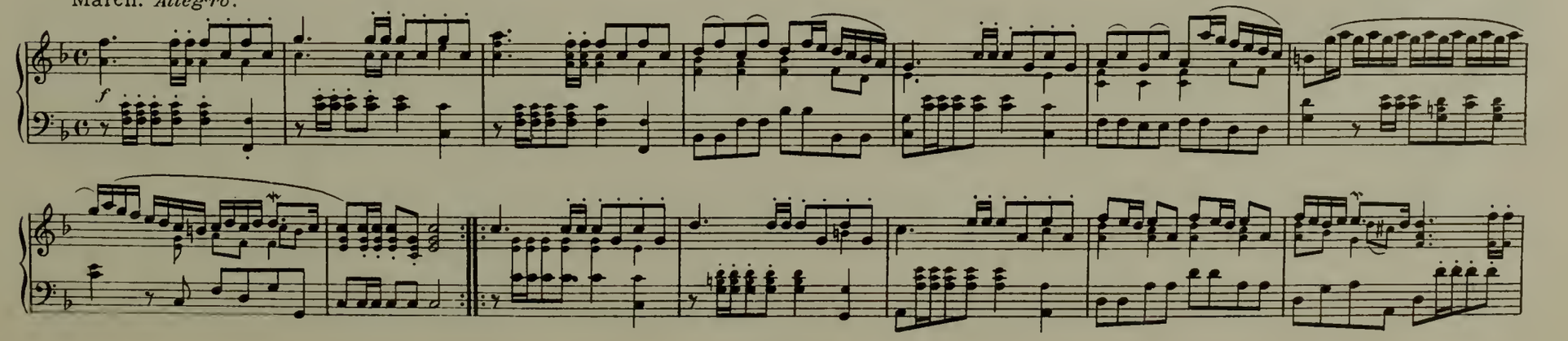
# Suite XIV.

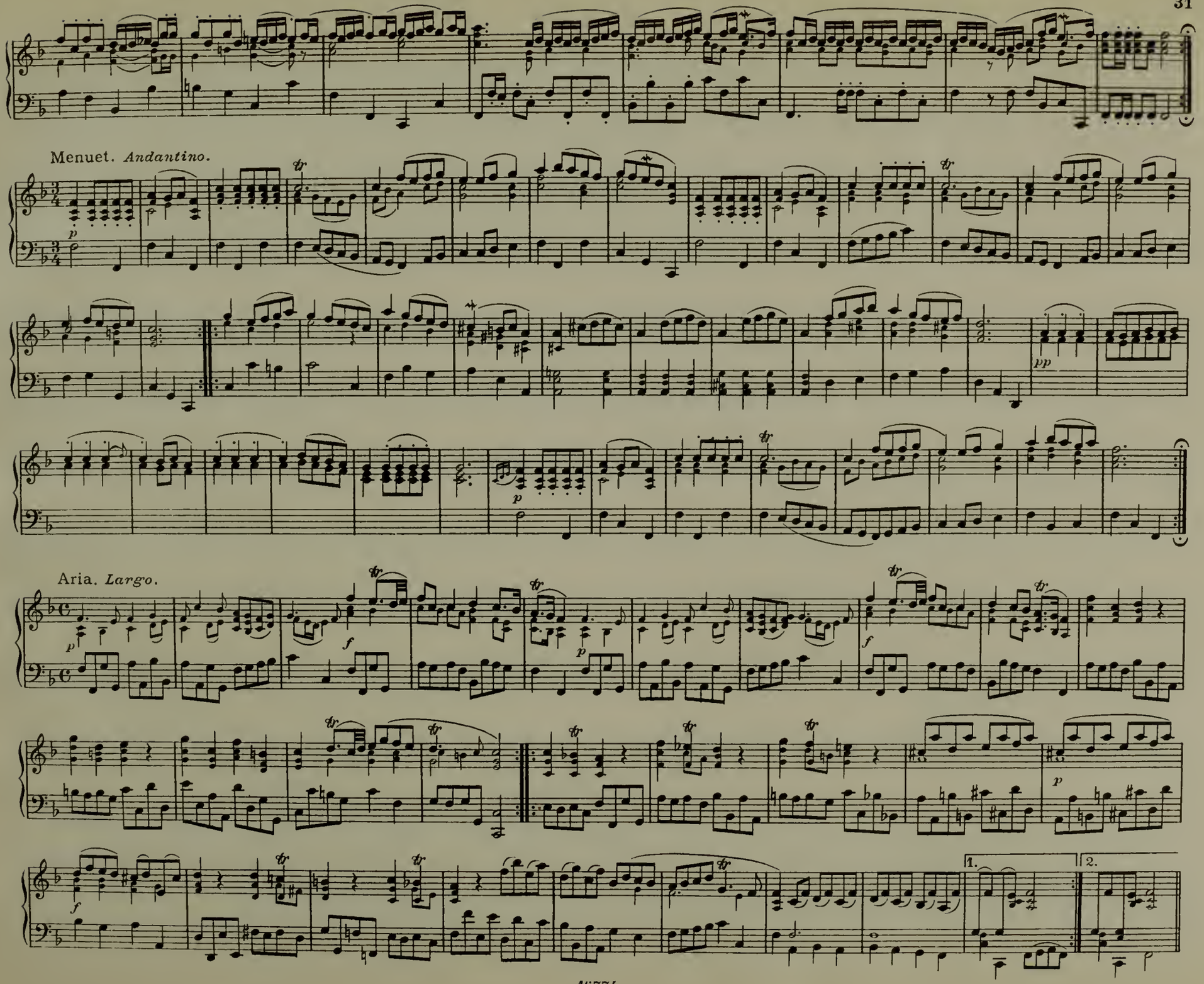
Aria. *Allegretto.*



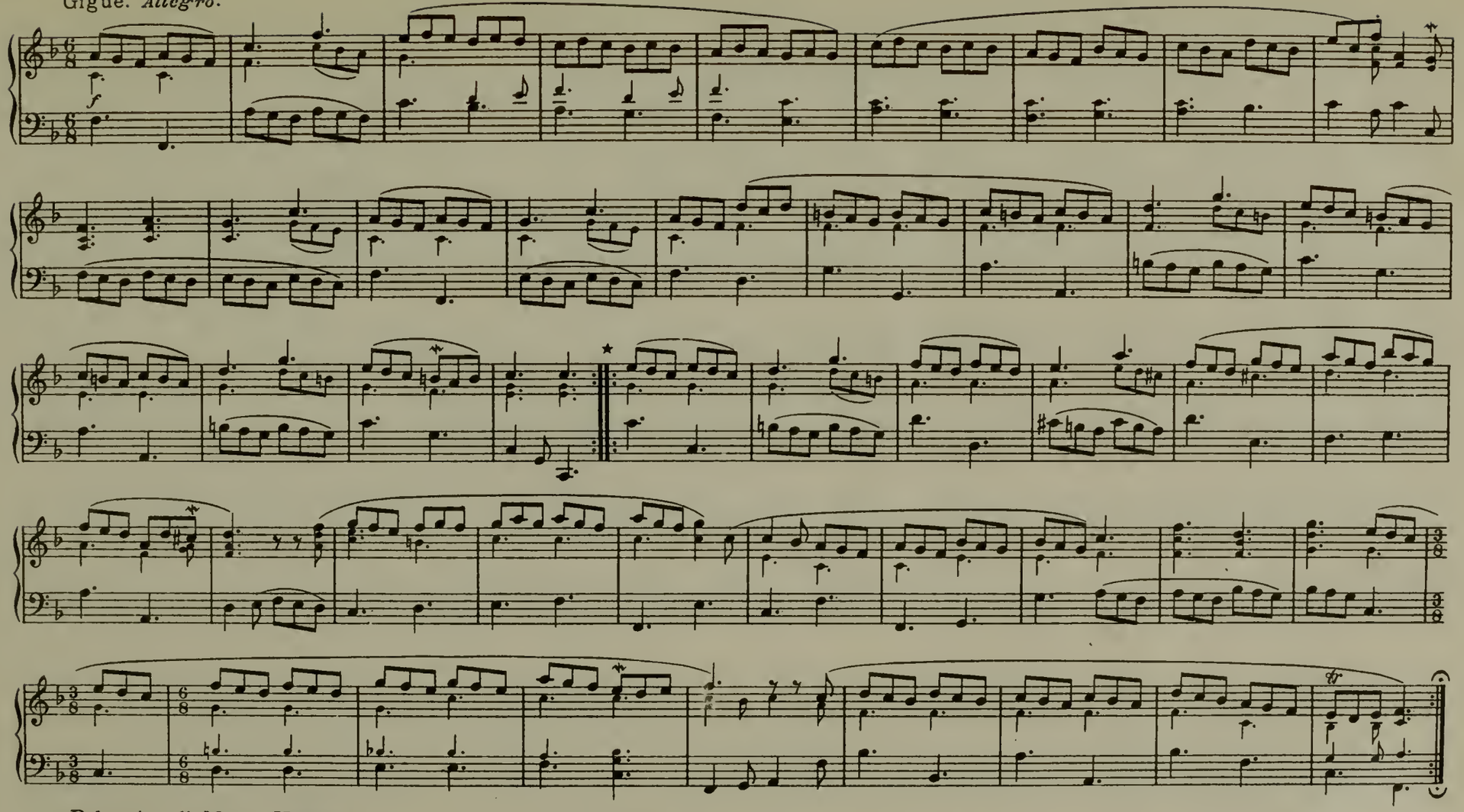

*Stollberg Nr. 529*

March. *Allegro.*

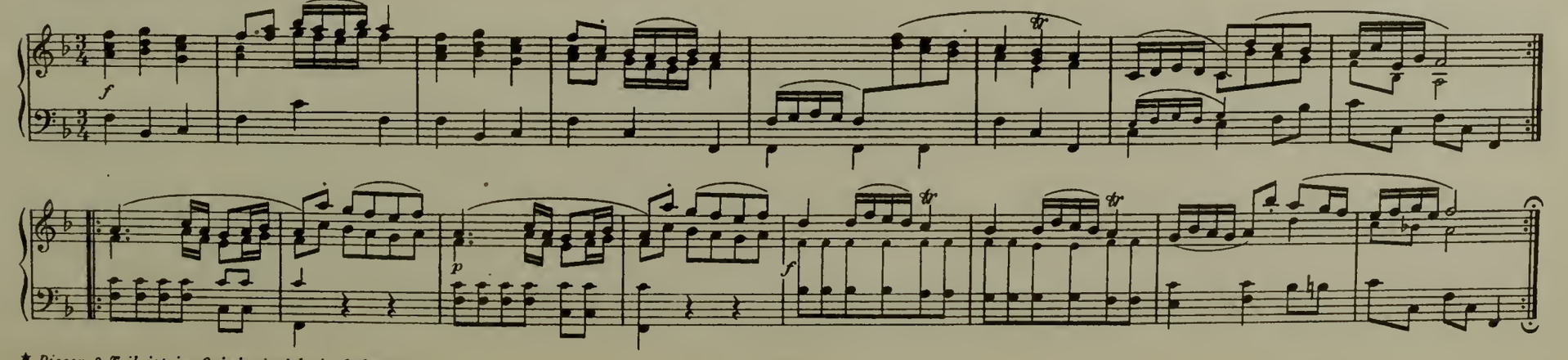



Menuet. Andantino.
Aria. Largo.
1.
2.

Gigue. *Allegro.*



Polonoise di Mons. Hassen.



★ *Dieser 2. Teil ist im Original nicht in Ordnung.*

# Suite XV.*

*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 8. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Largo.*

Frie-den Got-tes zu ge-nie-ßen ü-ber-trifft der Er-den_ Lust
Wahn die Strö-me sich er-gic-ßen, die_ dem Glau-ben nur be-wußt.
So muß al-ler Kum-mer schwin-den,

Gnad und Se-gen bricht her-ein, denn der Rich-ter kann_nichts fin-den, was noch kann ver-damm-lich sein.

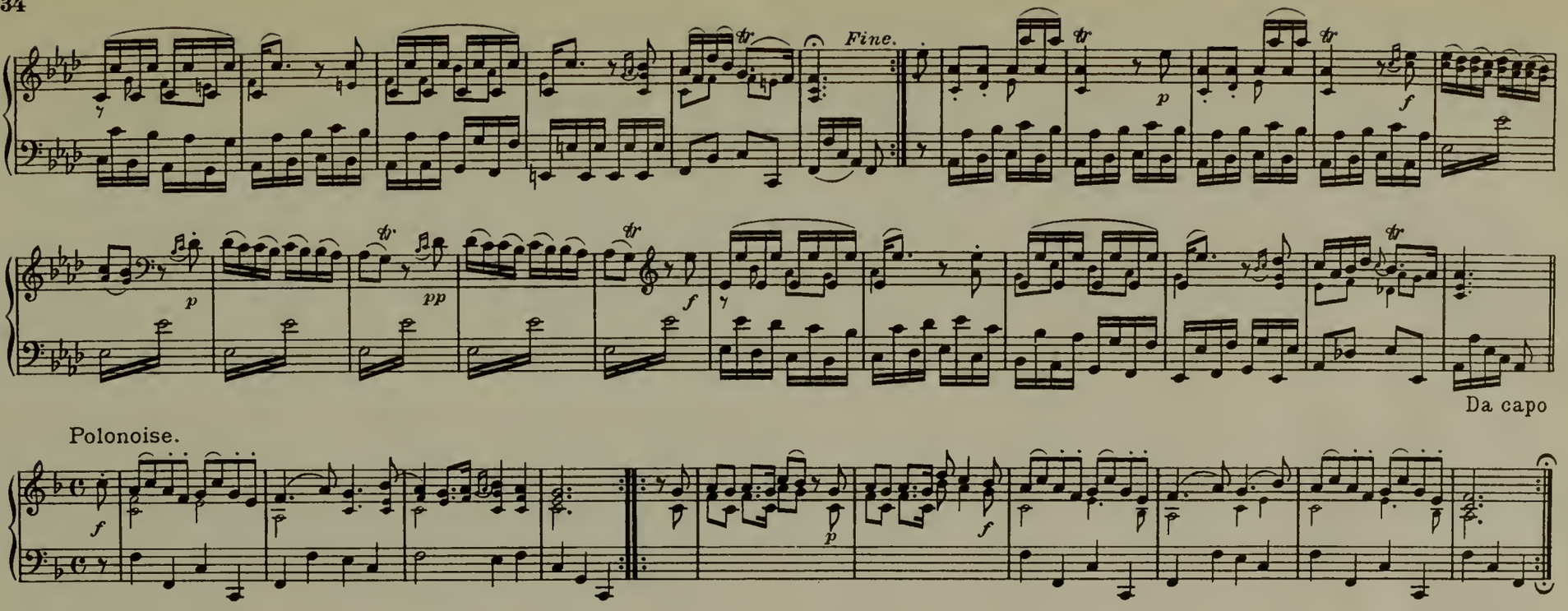
*Stollberg Nr. 158.*

Menuet di Melante.

*Telemann, Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728, Nr. 38.*

Mourqui par Mons. Bosse. *Allegro.*

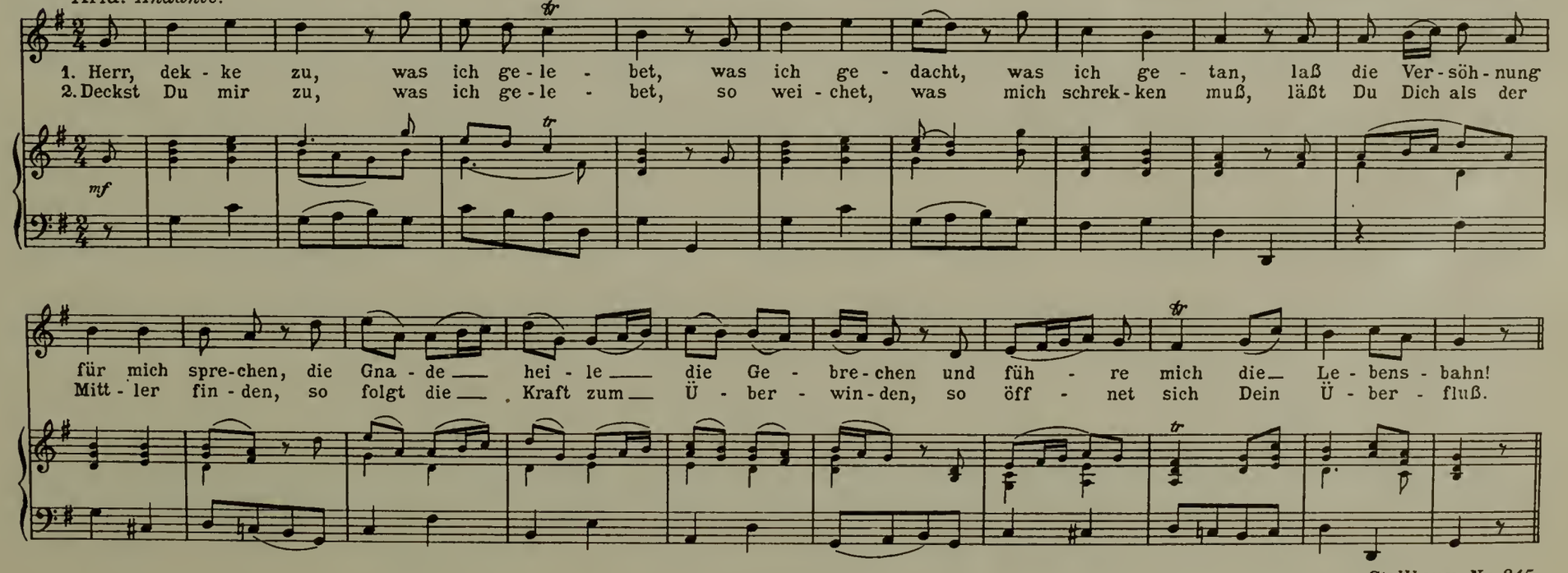
* *F moll ist hier nach altem Brauch mit ♭ notiert.*




## Suite XVI.

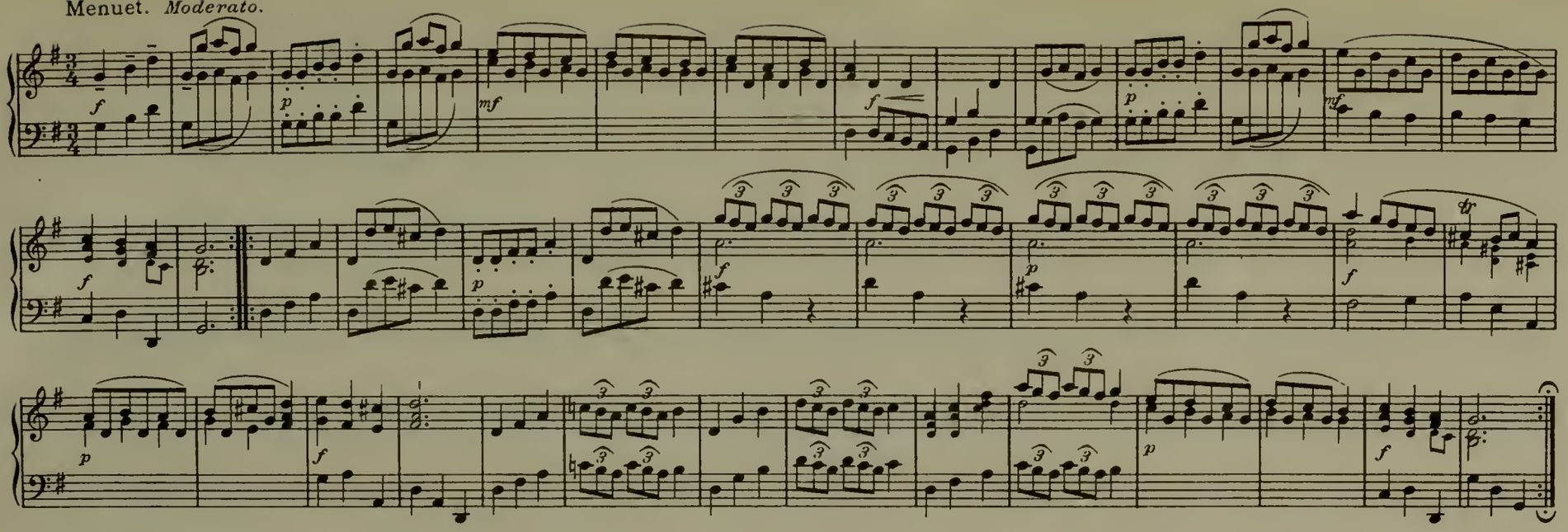
Aria. *Andante.*

*Gräfe, Oden, Teil 2, 1739, Nr. 7. Komp. Gräfe.*

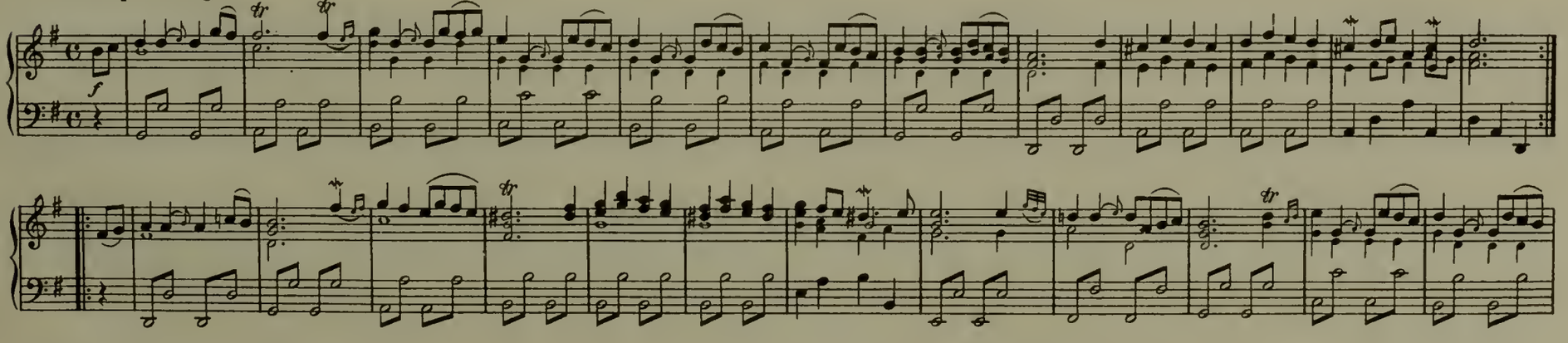



*Stollberg Nr. 215.*

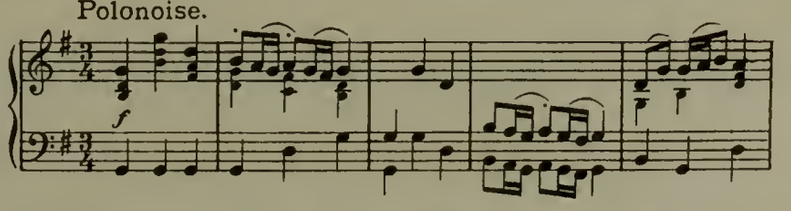
Menuet. *Moderato.*

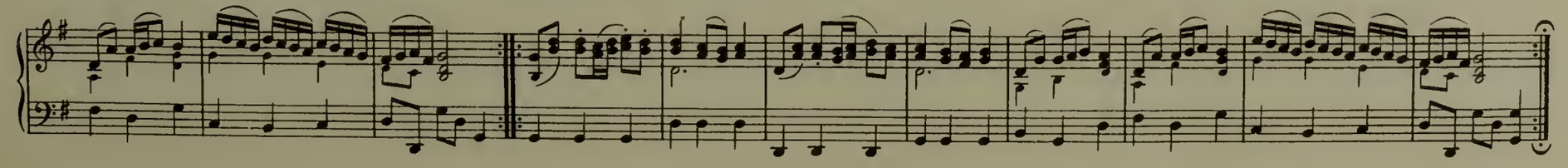


Mourqui. *Allegro.*



Polonoise.





# Suite XVII.

Aria. *Allegro moderato.*

*Gräfe, Oden, Teil 3, 1741, Nr. 23. Komp. Gräfe.*

Des Glau-bens Geist steht un - be - we-get, er flieht nach sei - ner Fe - stung zu. Wenn sich zur Stö - rung wah - rer Ruh mein

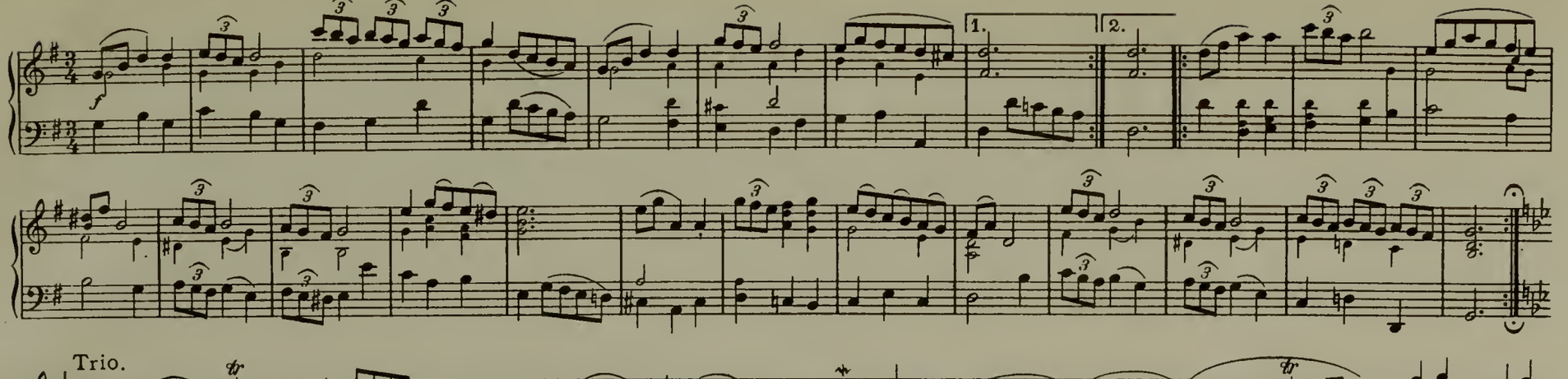
inn- und äuß-res E-lend re - get: Schließt Je - sus mich in sich, und hebt mit Freund-lich-keit, was mich be - dräut, was mich be - dräut!

*Stollberg Nr. 81.*

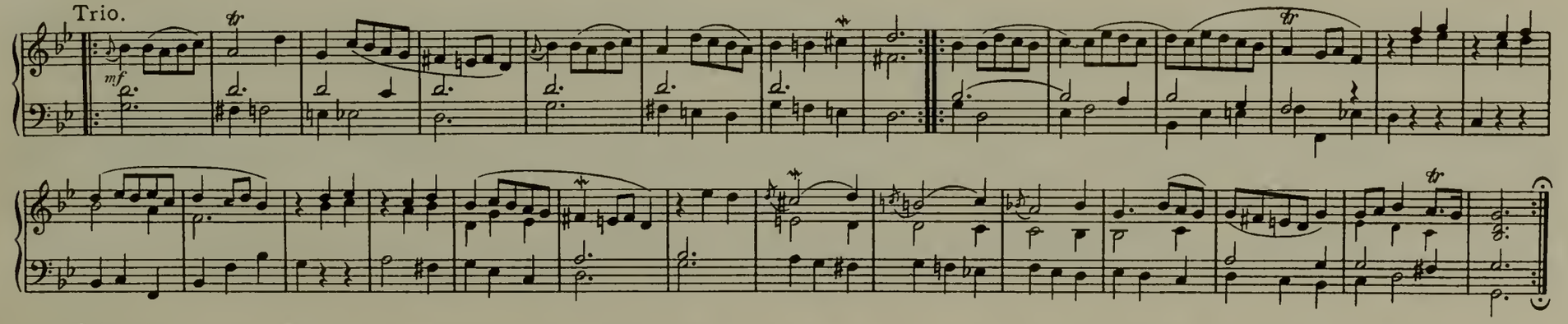
Menuet alternativo di Sigr. Balthas. Schmidt.

Menuet II.

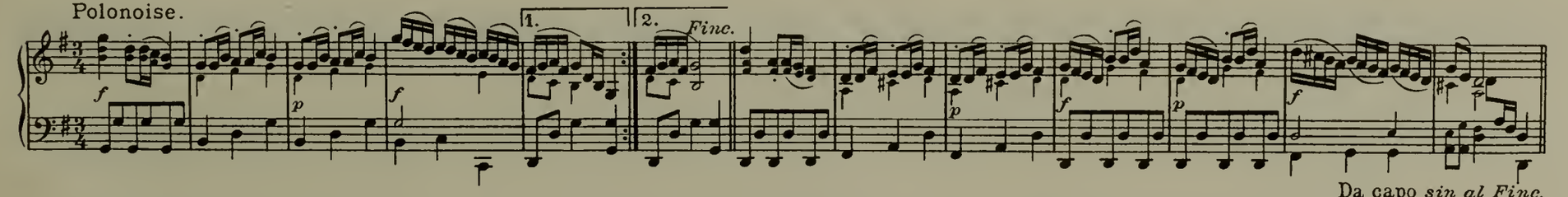
Menuet alternativo di Sigr. Balthas. Schmidt.



Trio.



Polonoise.

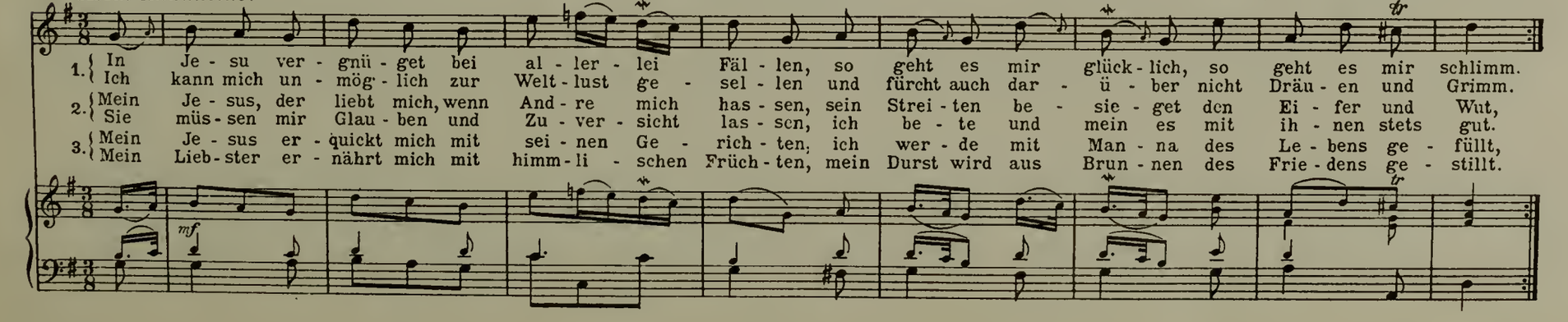


Da capo *sin al Finc.*

## Suite XVIII.

*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 19. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Andantino.*



1. { In Je - su ver - gnü - get bei al - ler - lei Fäl - len, so geht es mir glück - lich, so geht es mir schlimm.
   { Ich kann mich un - mög - lich zur Welt - lust ge - sel - len und fürcht auch dar - ü - ber nicht Dräu - en und Grimm.
2. { Mein Je - sus, der liebt mich, wenn And - re mich has - sen, sein Strei - ten be - sie - get den Ei - fer und Wut,
   { Sie müs - sen mir Glau - ben und Zu - ver - sicht las - sen, ich be - te und mein es mit ih - nen stets gut.
3. { Mein Je - sus er - quickt mich mit sei - nen Ge - rich - ten, ich wer - de mit Man - na des Le - bens ge - füllt,
   { Mein Lieb - ster er - nährt mich mit himm - li - schen Früch - ten, mein Durst wird aus Brun - nen des Frie - dens ge - stillt.

1. Die We - ge sein gra - de, die We - ge sein krumm, ich fol - ge dem Füh - rer und sor - ge nicht drum!
2. So wer - den sie von mir mit Se - gen be - lohnt, es freut mich, wenn ih - rer mein Kö - nig noch schont.
3. Die Wür - ze der Lei - den ist heil - sam und gut, mein E - le - ment blei - bet Im - ma - nu - els Blut.

*Stollberg Nr. 374.*
*(Dichter Chr. Jul. Mevius)*

Mourqui. *Allegro moderato.*

*Vgl. Joh. Gottl. Berntgen, Choralbuch, Schadewitz 1747 (Aria: Du stilles Hirtenleben).*

1. Mein Herz, was willst Du wei - nen, wenn Un-glücks-ster-ne schei - nen, so will Dir Gott ja selbst bei-stehn, Du sollst nicht un - ter-gehn!
2. Sei nicht so gleich ver - za - get, wenn Dich ein Un-fall pla - get, so trau - e Got-tes Gü - tig - keit, er hilft zur rech-ten Zeit!

*mf*

Kein Mensch lebt stets in Freu-den, die mei-sten müs-sen lei - den, denn wer am frömm-sten wan-delt in der Welt, dem wird am al - ler -
Ob - gleich die Spöt-ter la - chen, wenn Un - glücks-wet-ter kra - chen, so sie - he sol - ches nur ge-las-sen an, daß die - ses al - les

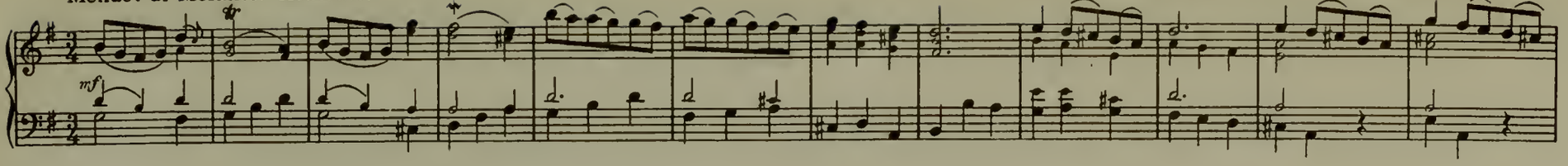
*p*

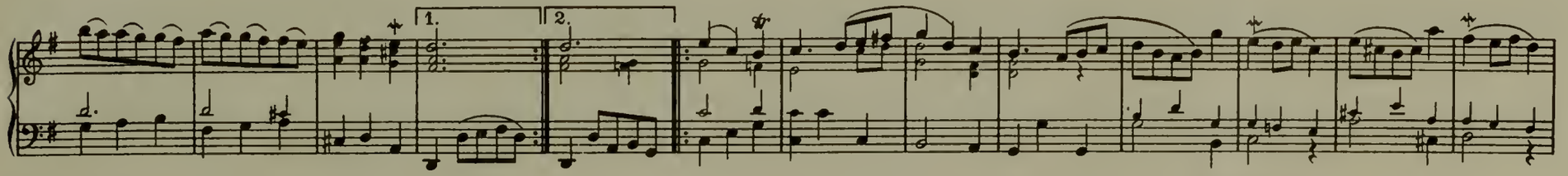
mei-sten nach-ge-stellt, drum wei - ne nicht zu viel und set - ze Maß und Ziel, denn Gott ist mit im Spiel.
doch nicht hin-dern kann, daß Gott den Kum - mer stört, und ihn in Lust ver - kehrt, weil er die Sei - nen hört!

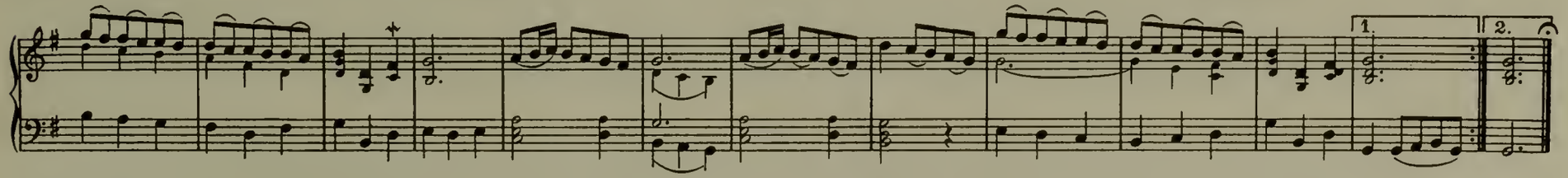
*mf*

*Telemann, Sept fois sept et un menuet. 1728. Nr. 47.*

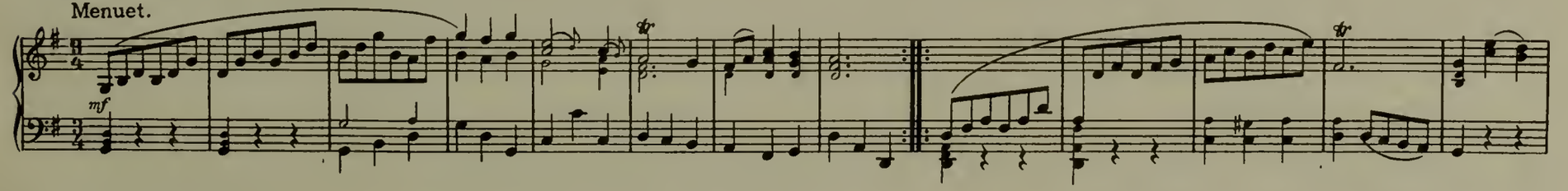
Menuet di Melante. *Moderato.*



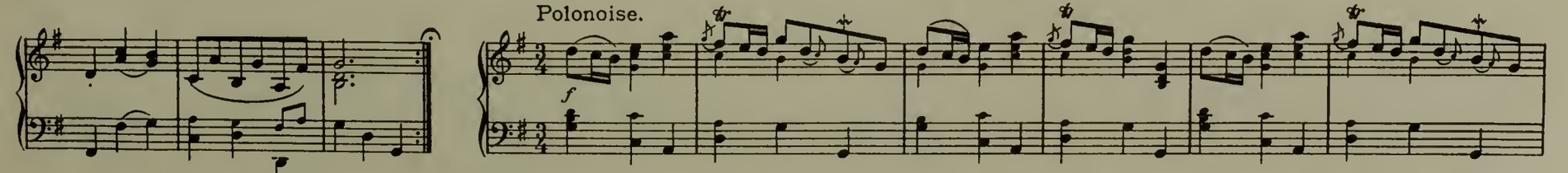



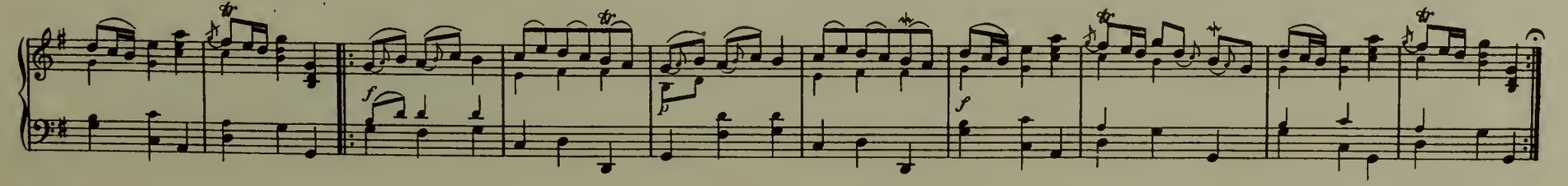




Menuet.




Polonoise.



# Suite XIX.

*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 4. Komp. Hurlebusch.*

Aria. *Andante.*

Wei - ser Hei-land, Dein Ge - schik-ke he - bet täg - lich al - len Schmerz, Herz! Wann hier - inn- als äuß - re
Dei - ner Lei-tung hol - de Blik-ke stär - ken das ge - beug-te

Pla - gen and - re mar-tern mit Ver - druß, mag ich Dir gern al - les sa - gen, dem man nichts ver-schwei-gen muß. Je - sus

Dal segno 𝄋

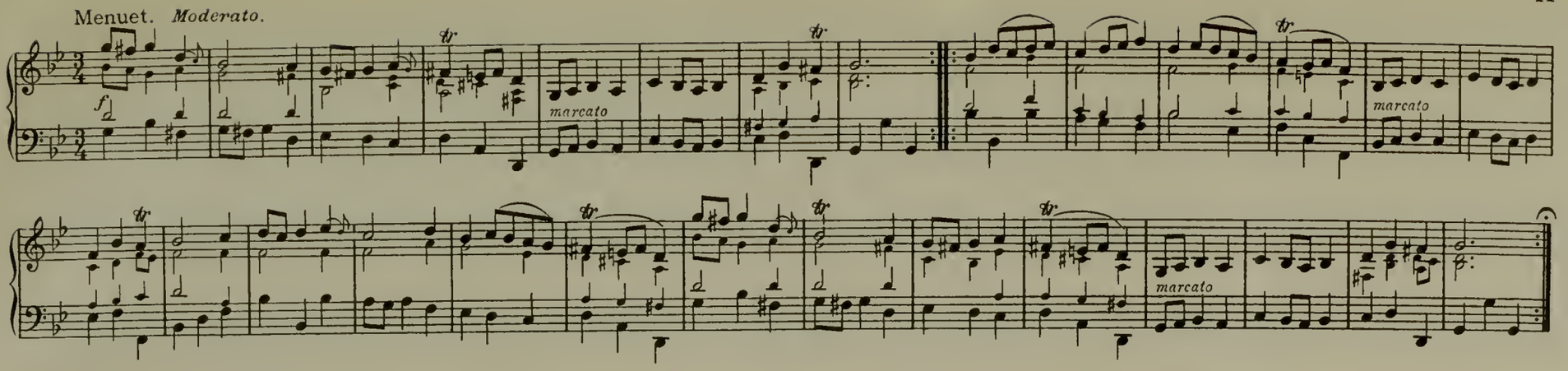
*Stollberg Nr. 746.*

Aria. *Allegro.*

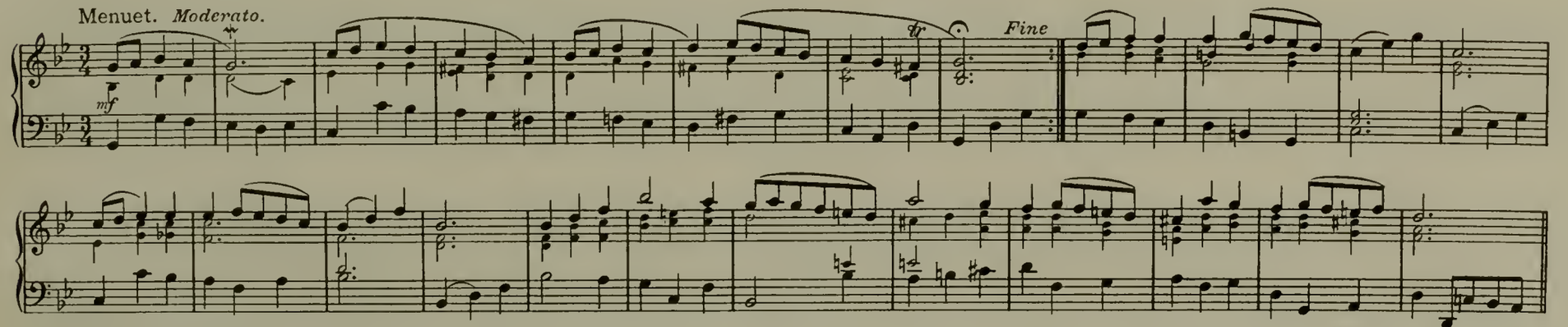
*Fine.*

Da capo *sin al Fine.*

Menuet. *Moderato.*

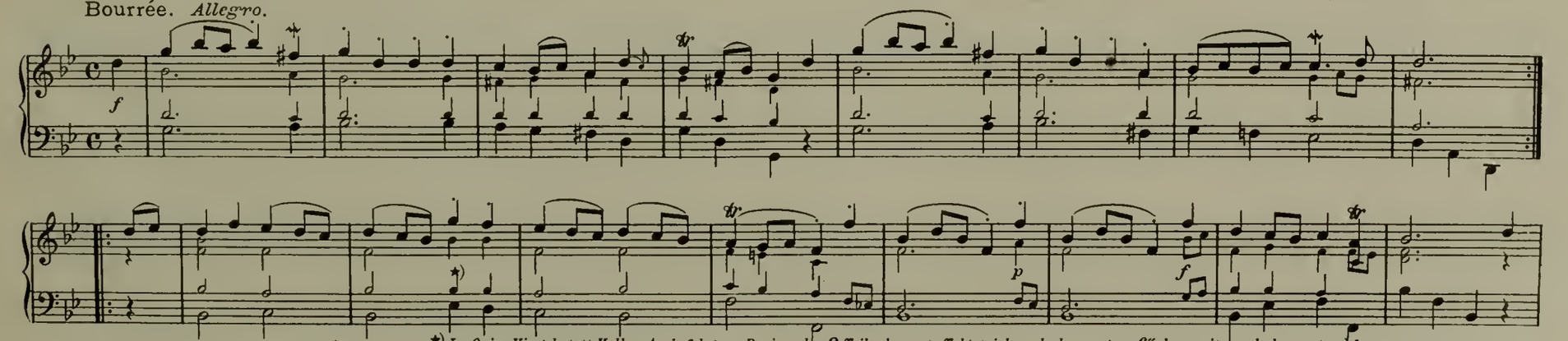



Menuet. *Moderato.*

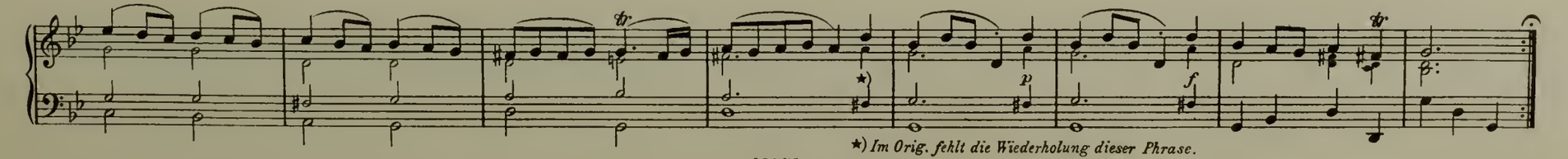



Da capo *sin al Fine.*

Bourrée. *Allegro.*



*) *Im Orig. Viertel statt Halbe. Auch folgt zu Beginn des 2. Teils der erste Taktstrich nach dem ersten f, der zweite nach dem ersten b.*

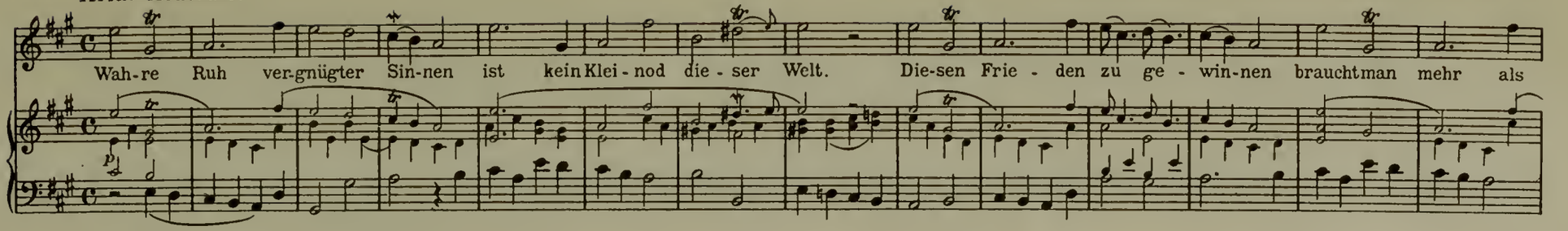


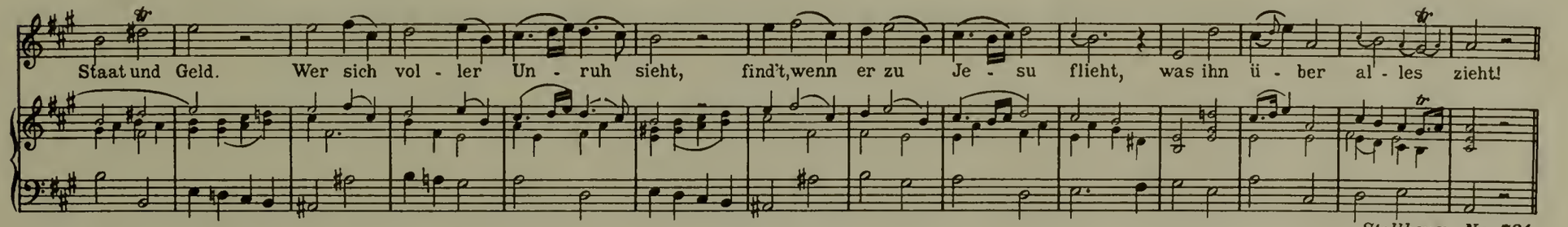
*) *Im Orig. fehlt die Wiederholung dieser Phrase.*

# Suite XX.

Aria. *Moderato.*

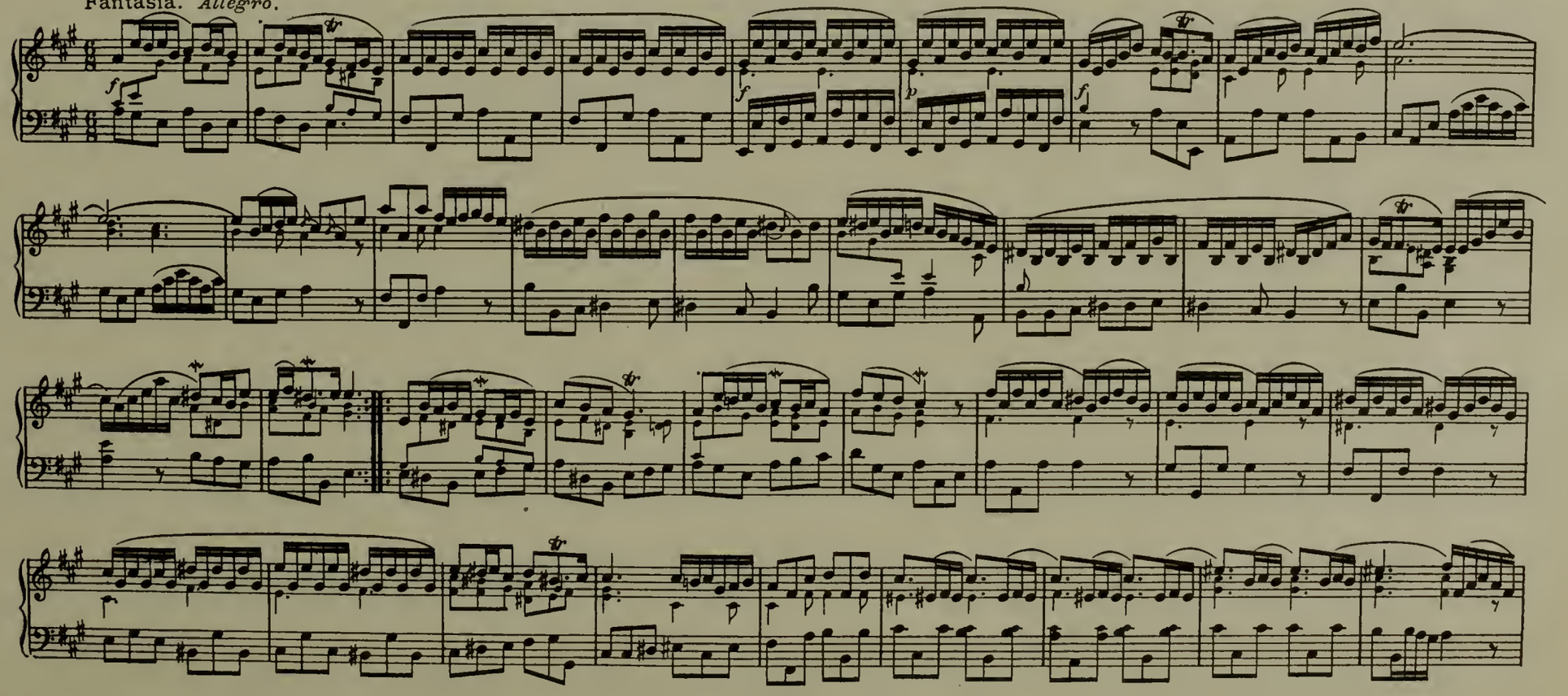
*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 29. Komp. Hurlebusch.*

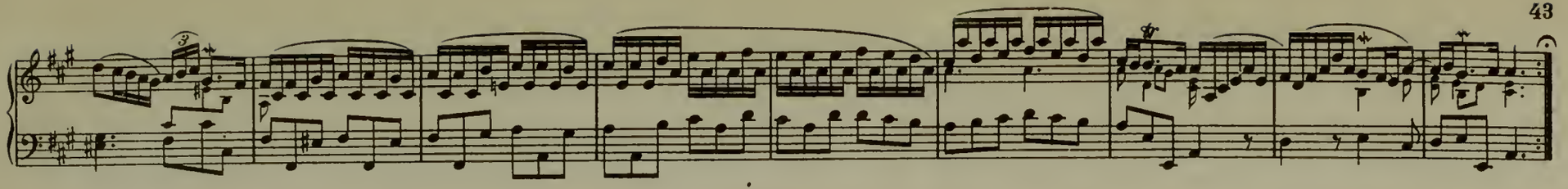


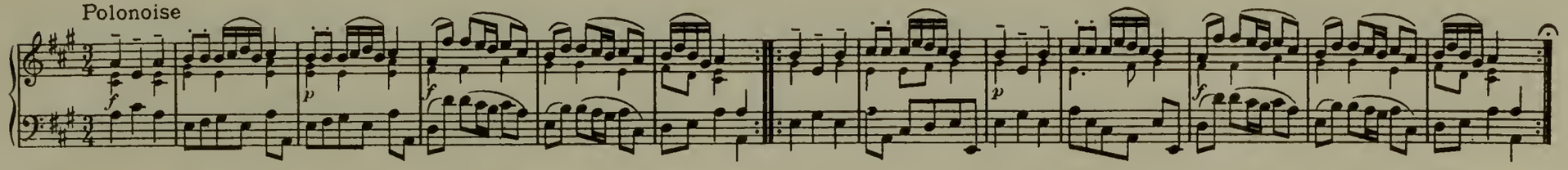

*Stollberg Nr. 721.*

Fantasia. *Allegro.*



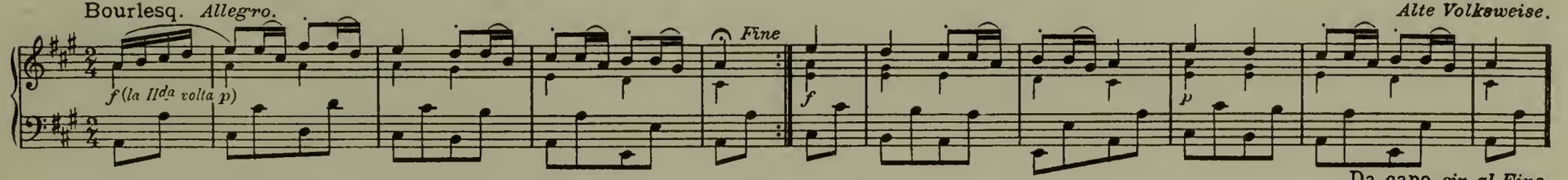


Polonoise



Bourlesq. *Allegro.*

*Alte Volksweise.*

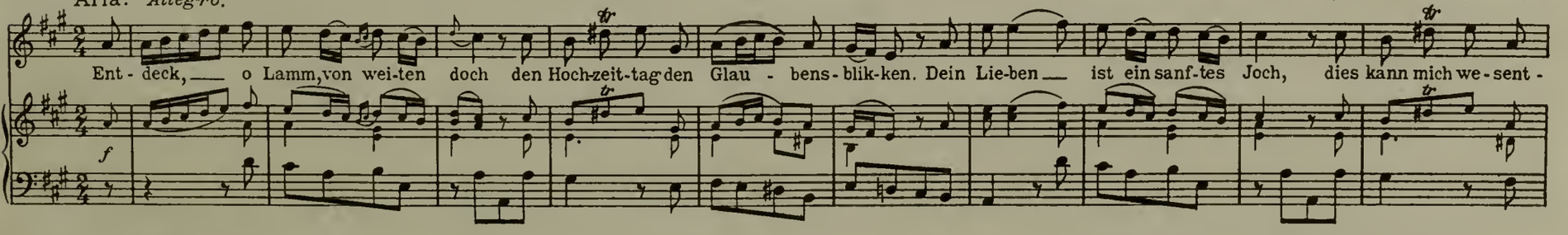


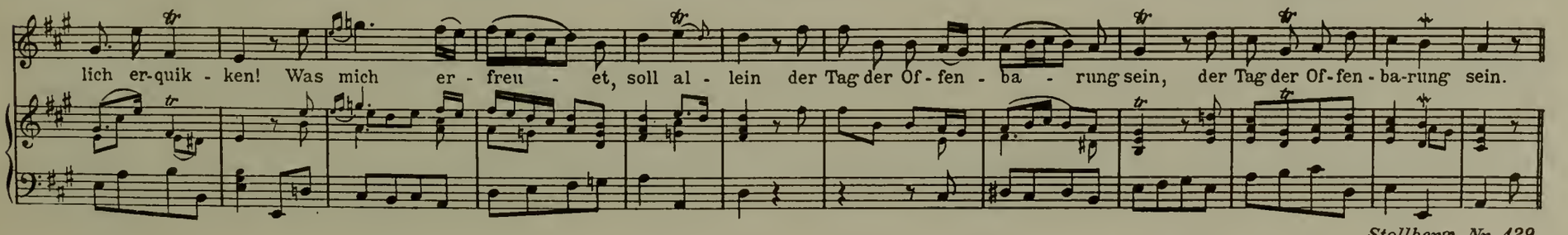

Da capo *sin al Fine.*

## Suite XXI.

*Gräfe, Oden, Teil 2, 1739, Nr. 17. Komp. Gräfe.*

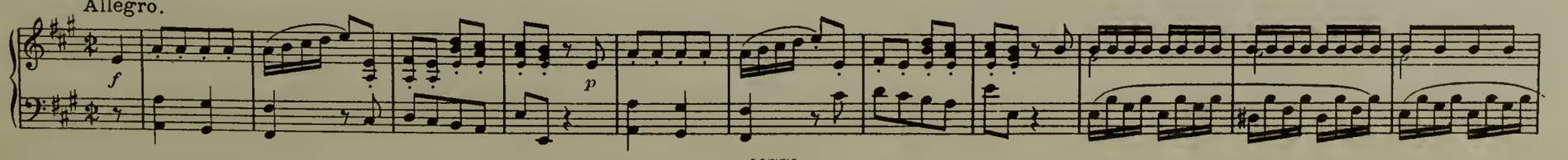
Aria. *Allegro.*

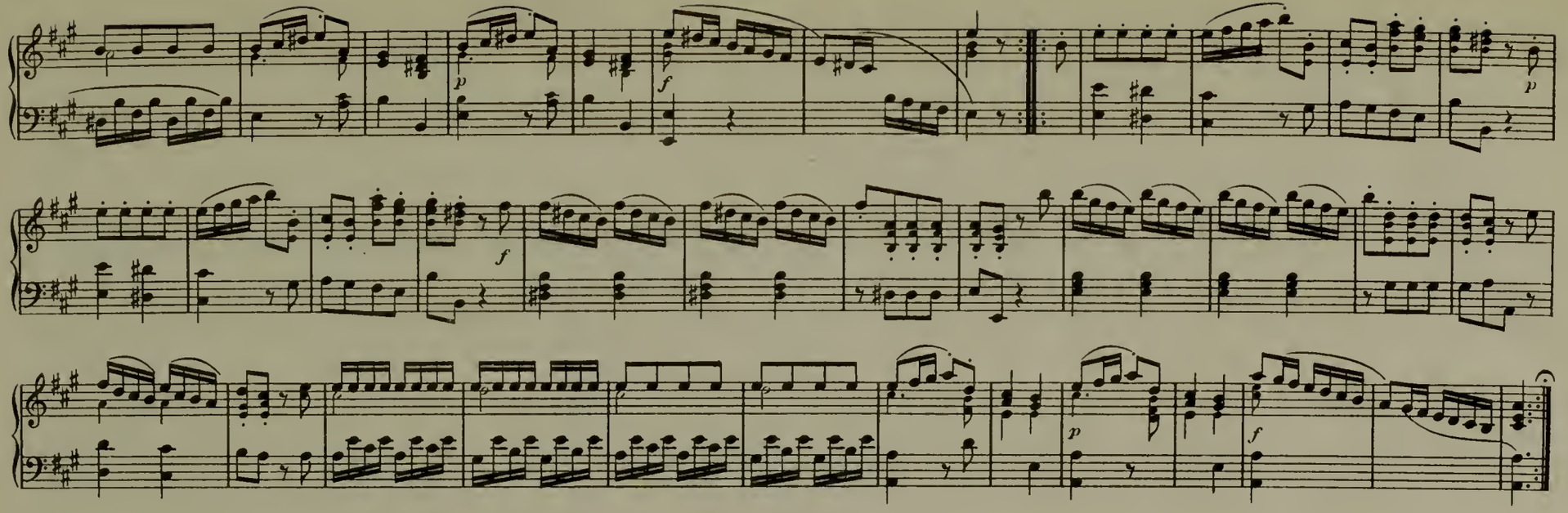


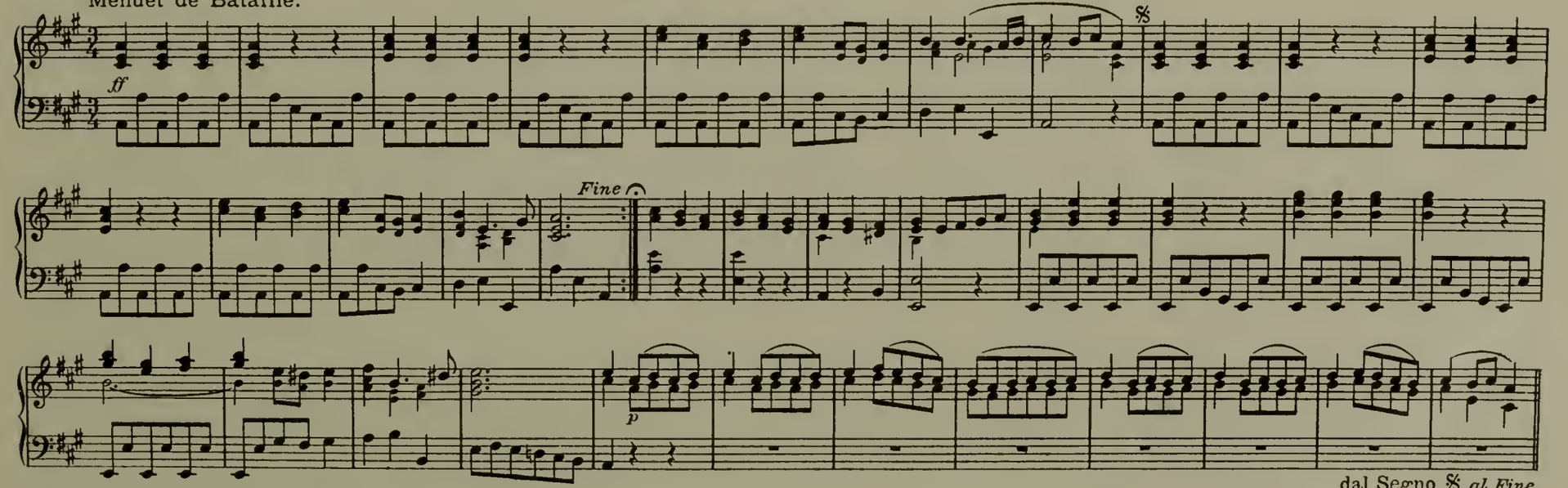

*Stollberg Nr. 129.*

Allegro.





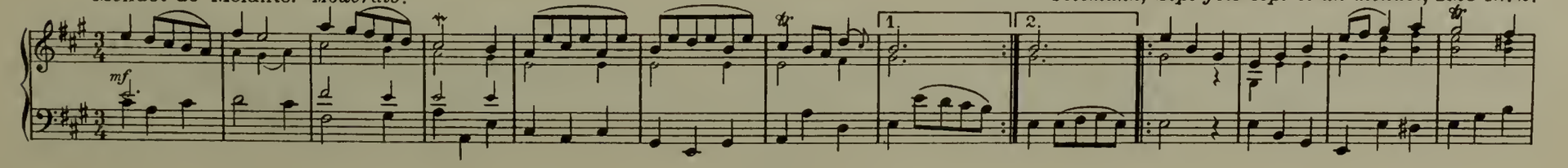
Menuet de Bataille.

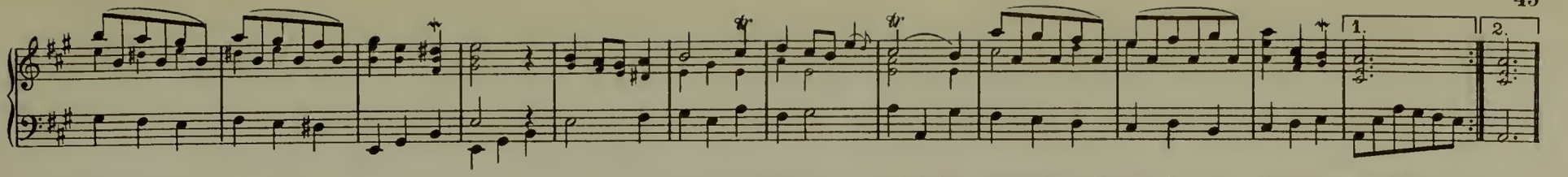



dal Segno 𝄋 *al Fine.*

Menuet de Melante. *Moderato.*

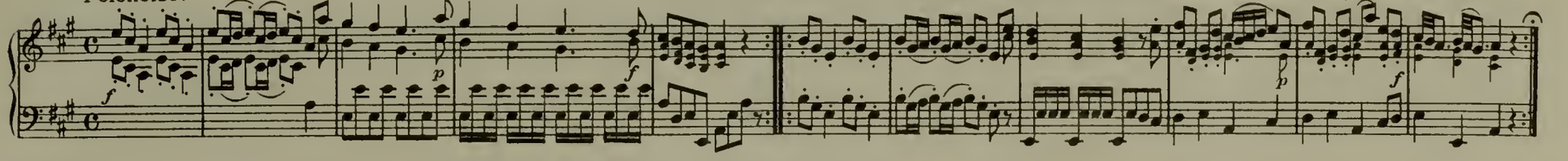
*Telemann, Sept fois sept et un menuet, 1728 Nr. 2.*





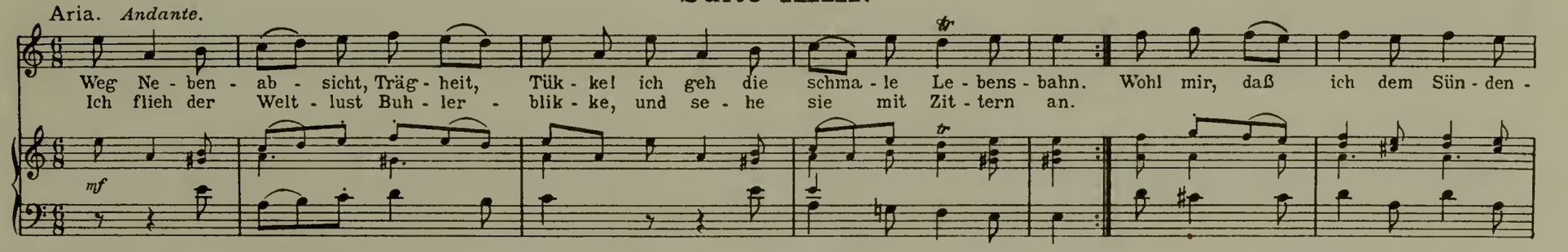

Polonoise.

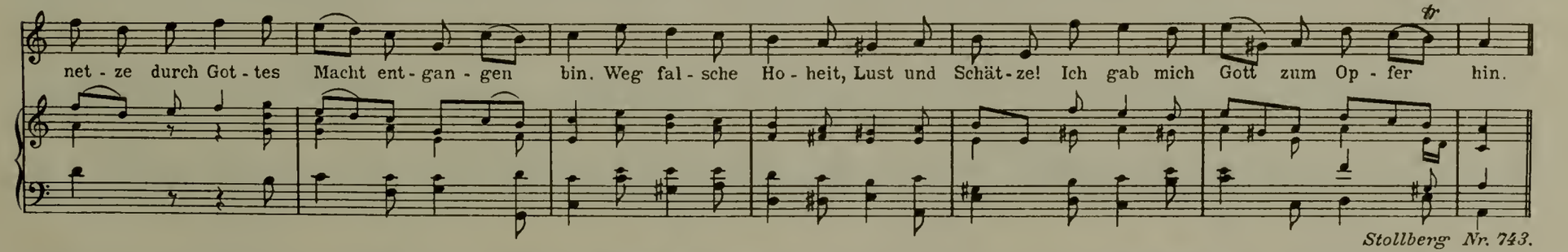
*J. N. Tischer, Sechs leichte und dabey angenehme Clavier-Parthien, Nürnberg, Haffner, Teil 3, S. 13.*




## Suite XXII.

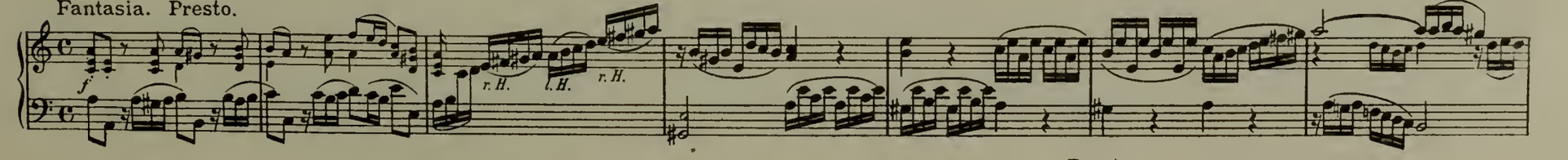
Aria. *Andante.*



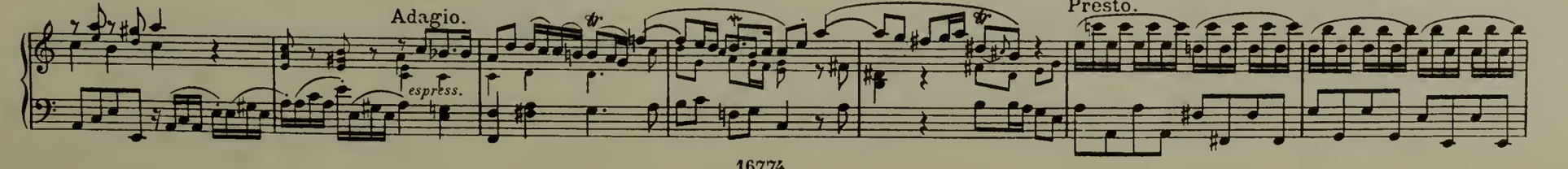




*Stollberg Nr. 743.*

Fantasia. Presto.




Adagio.




Presto.

Adagio.

Presto.

l.H.

Adagio.

Presto.

Adagio.

Menuet. *Moderato.*

I^ma

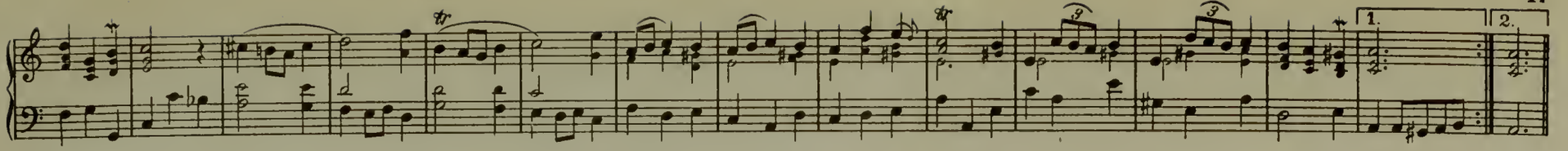
II^da

Menuet di Melante. *Moderato.*

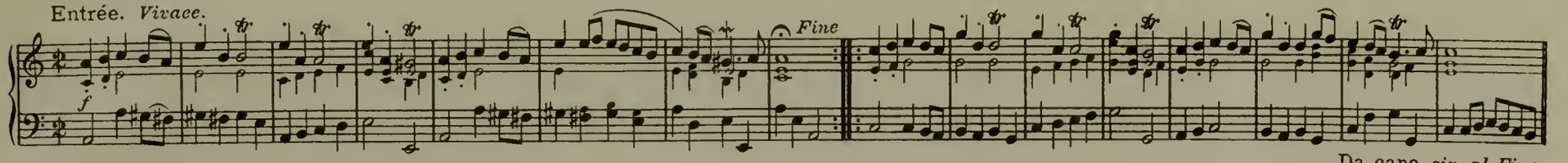
*Telemann, Scpt fois sept et un menuet, Hamburg 1728. Nr. 2.*

mf

1. 2.




Entrée. *Vivace.*

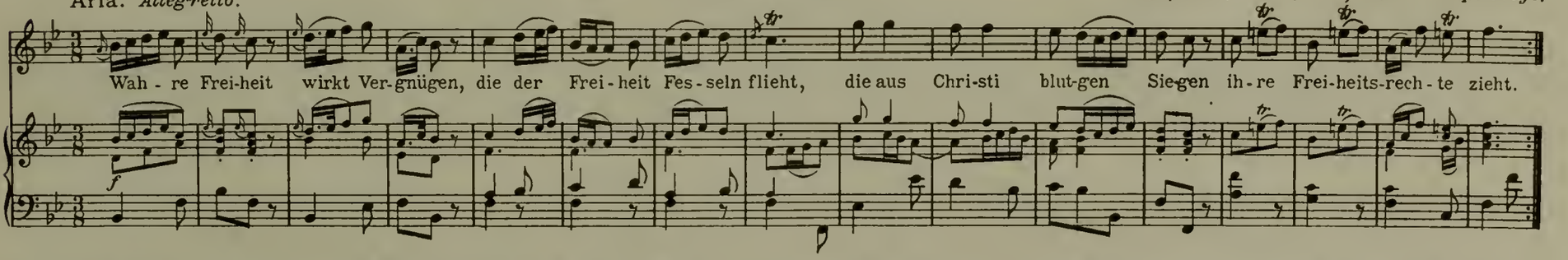


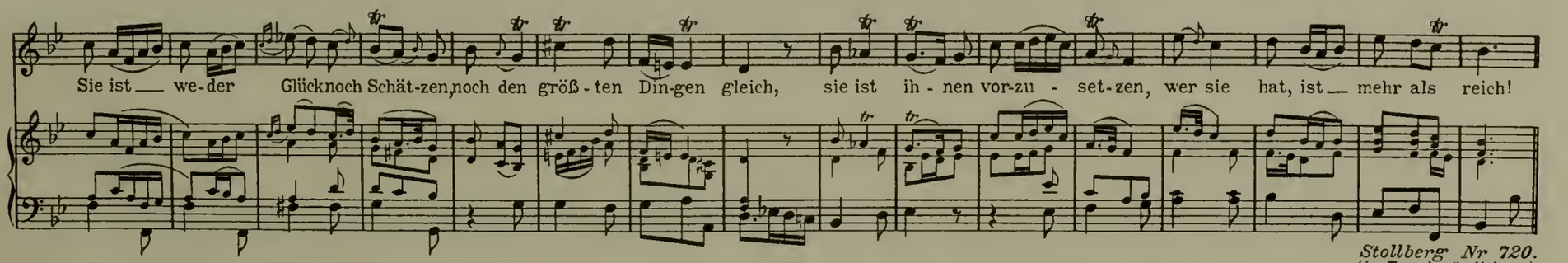

Da capo *sin al Fine.*

## Suite XXIII.

*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 17. Komp. Gräfe.*

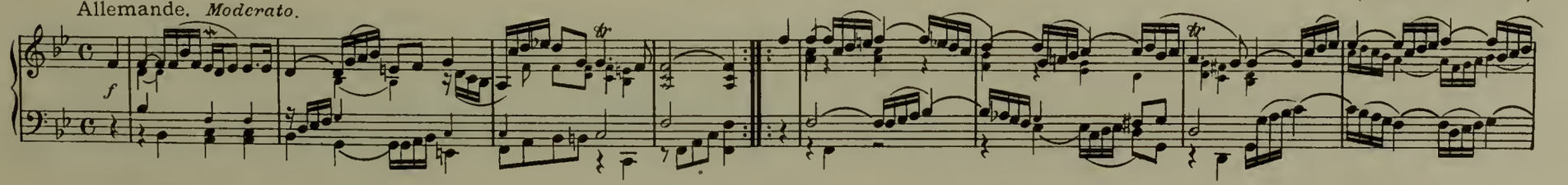
Aria. *Allegretto.*

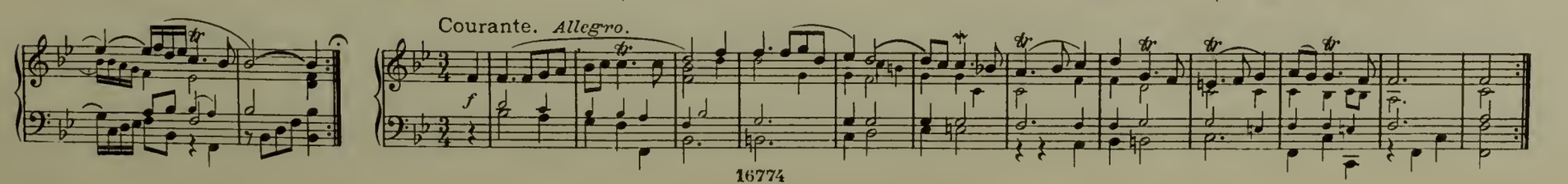


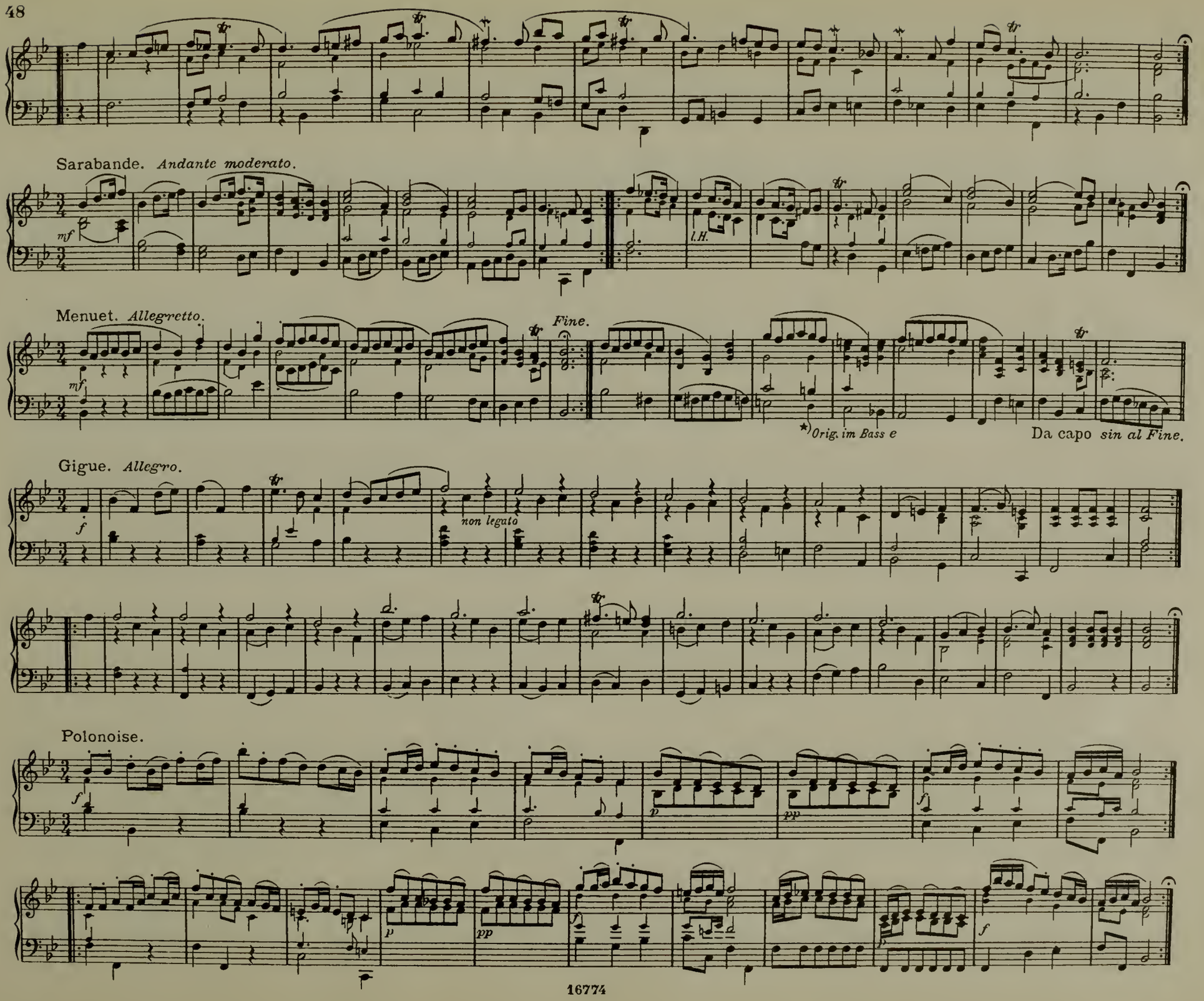

*Stollberg Nr 720.*
*(im Text irrtümlich 719).*

Allemande. *Moderato.*





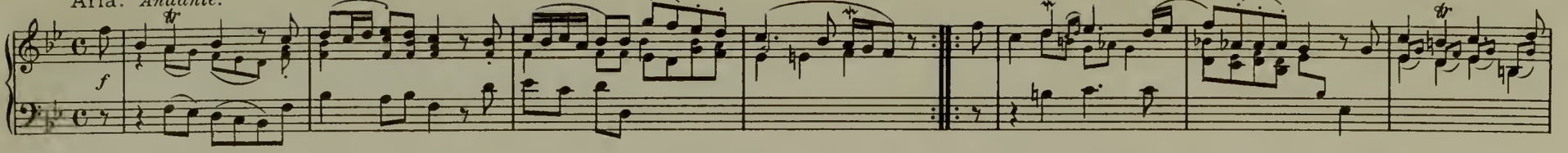
Courante. *Allegro.*

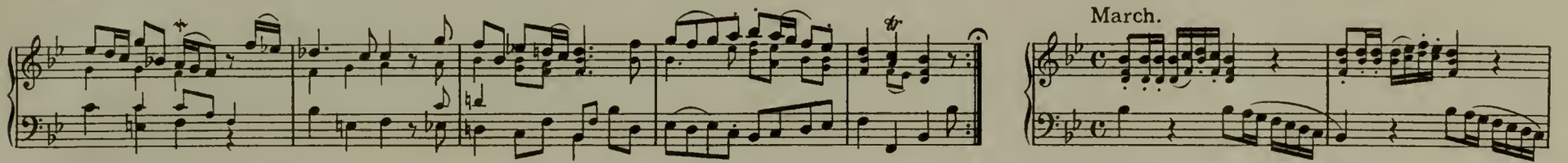

Sarabande. Andante moderato.
mf
l.H.
Menuet. Allegretto.
mf
Fine.
*) Orig. im Bass e
Da capo sin al Fine.
Gigue. Allegro.
f
non legato
Polonoise.
f
p
pp
f
p
pp
f
f

# Suite XXIV.

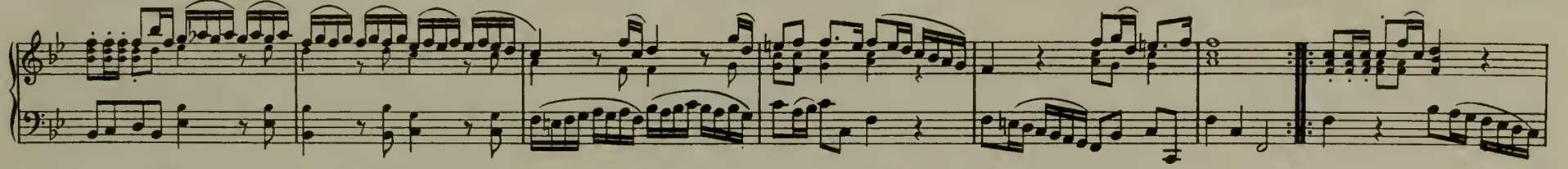
Aria. *Andante.*

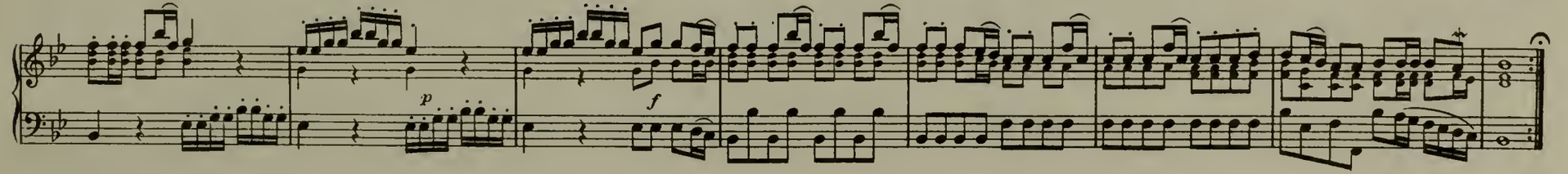
*Gräfe, Oden, Teil 1, 1737, Nr. 12. Komp. Gräfe.*



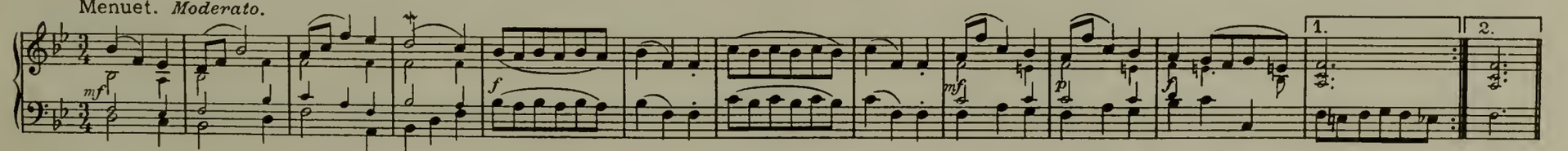


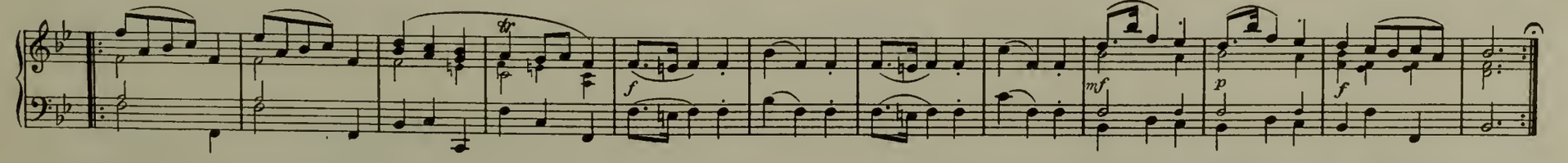
March.





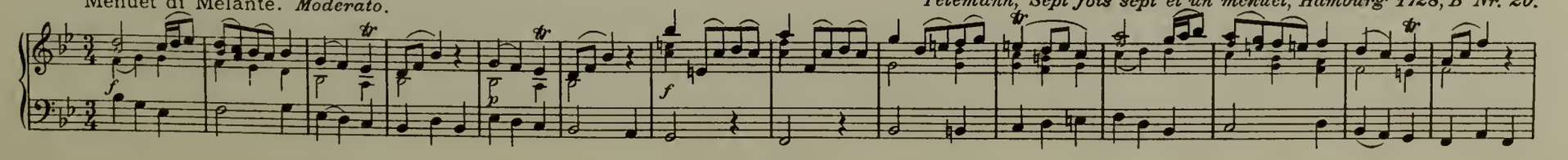
Menuet. *Moderato.*

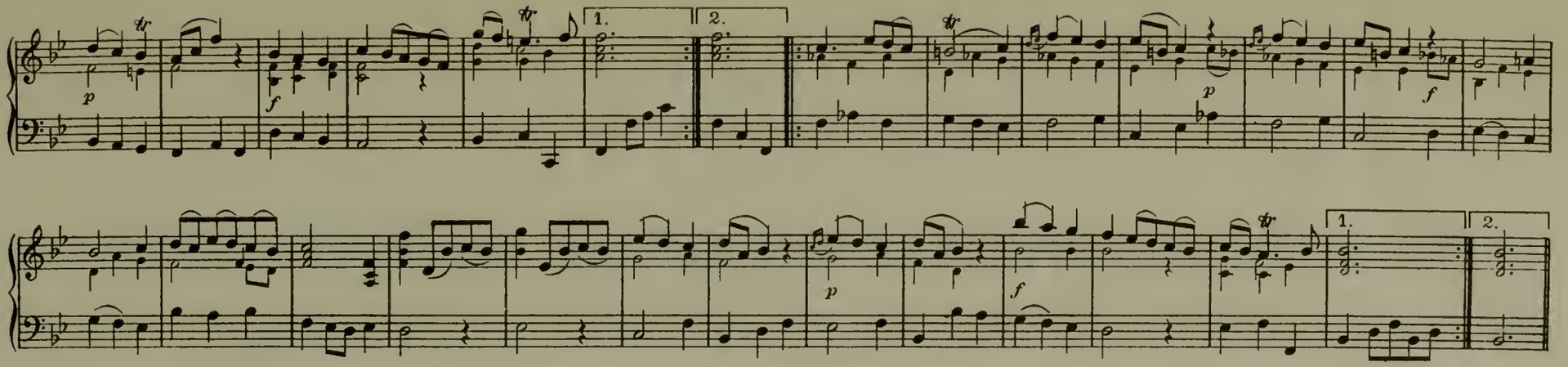




Menuet di Melante. *Moderato.*

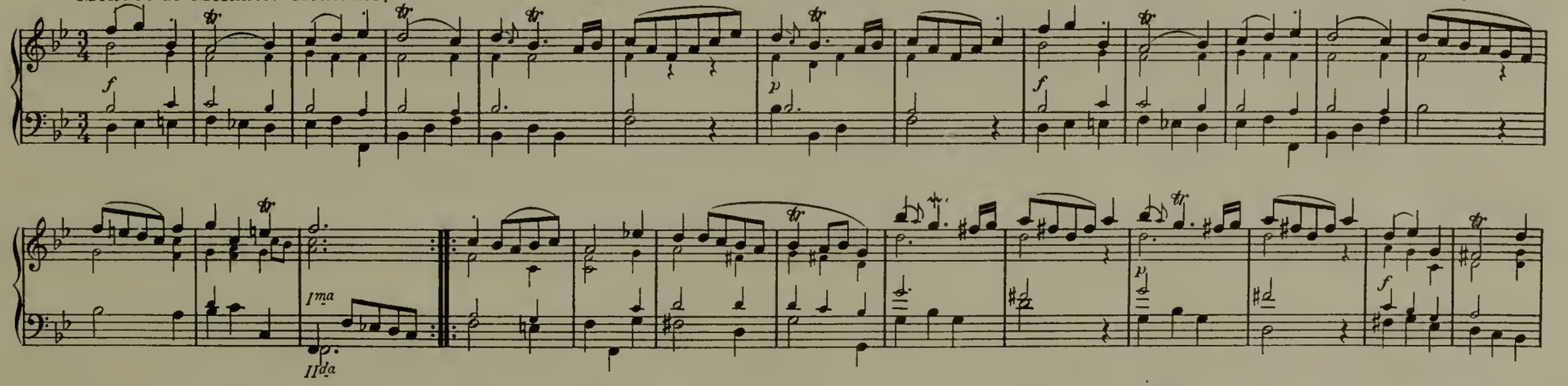
*Telemann, Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728, B Nr. 20.*

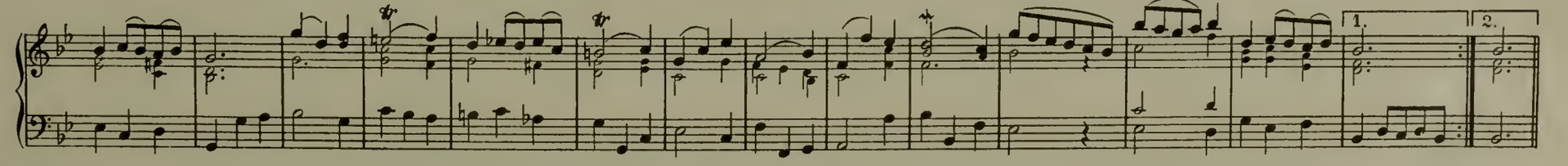




Menuet di Melante. *Moderato.*

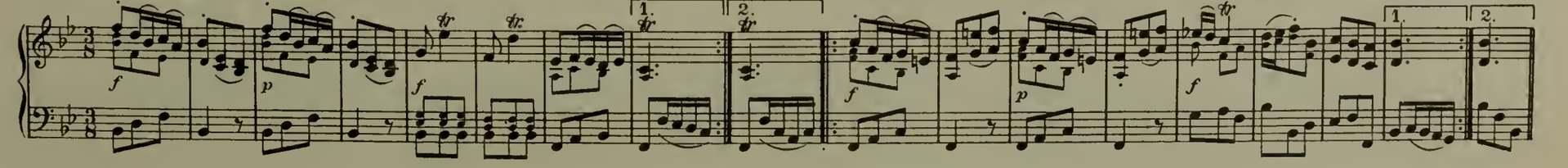
*Telemann, Sept fois sept et un menuet, Hamburg 1728, B Nr. 1.*



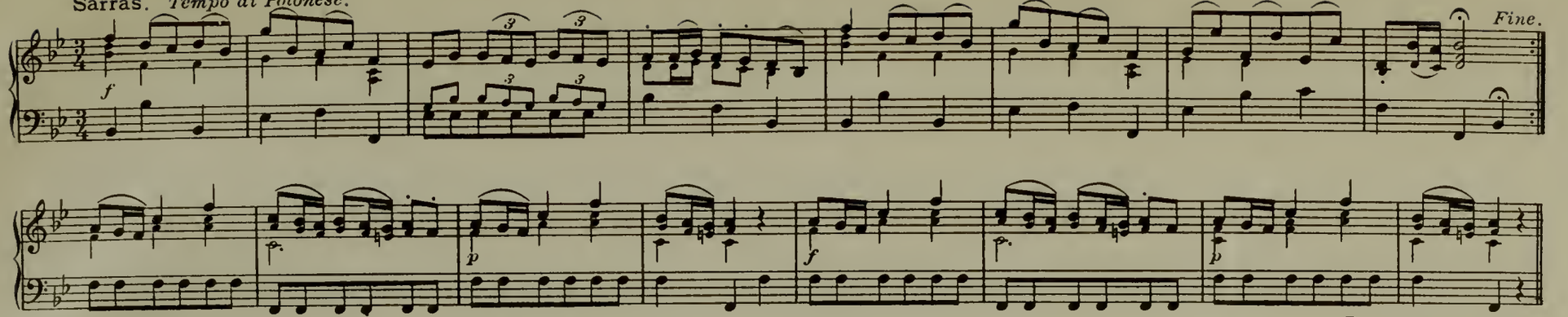



Menuet. *Allegretto.*

*J. A. Hasse, Ouvertüre zu Cleotide, Satz III (1731).*



Sarras. *Tempo di Polonese.*

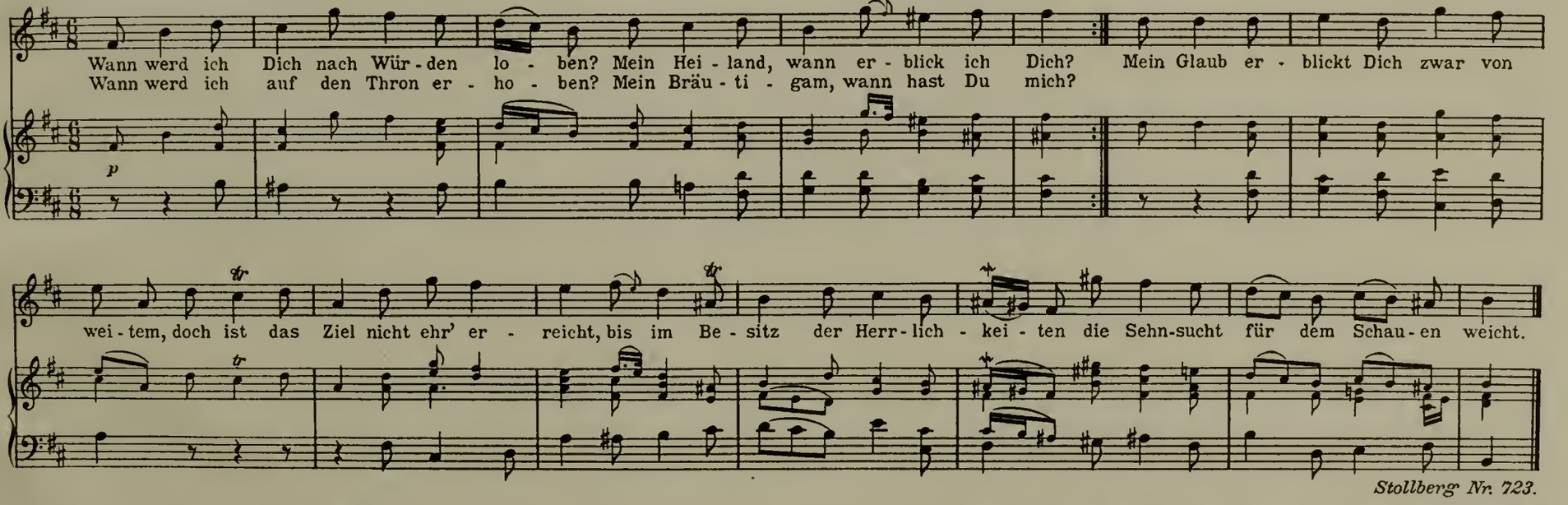



Da capo *sin al Fine.*

## Suite XXV.

Aria. *Andante.*

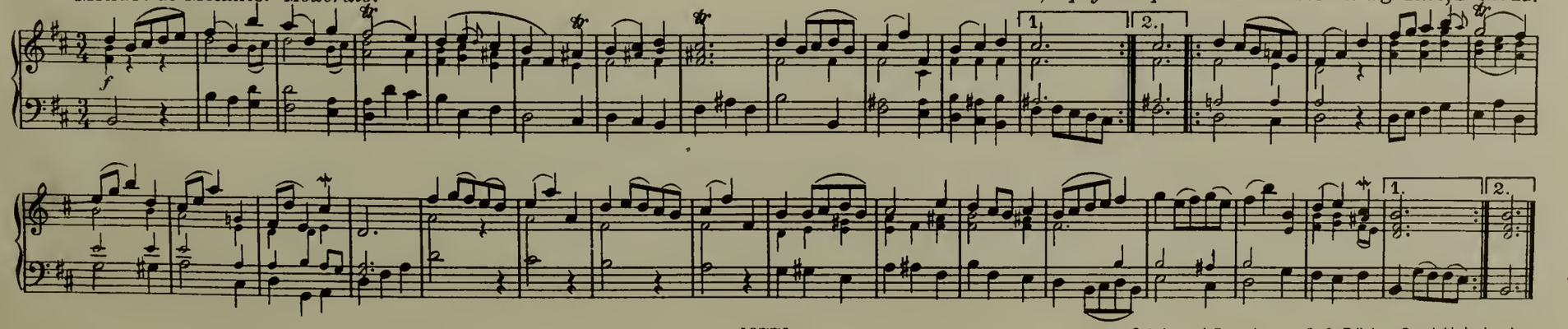
*Gräfe, Oden, Teil 1. 1737, Nr. 2. Komp. Hurlebusch.*




*Stollberg Nr. 723.*

Menuet di Melante. *Moderato.*

*Telemann, Sept fois sept et un menuet. Hamburg 1728, B Nr. 14.*



16774

Stich und Druck von C. G. Röder G.m.b.H. Leipzig.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 22272 8278